Serie nouă
IUNIE 2019
6
(CCXV)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

✓Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (SIMN) 2019
✓Simfonicele Filarmonicii
✓Portret componistic Viorela Filip
✓Festivalul CLUJ MODERN (II)
✓Vasile Tomescu - 90 de ani!
✓Lansări discografice - Oana Sîrbu, Alesis

Imagine din spectacolul
Dollcore Doll-hall in Doll Moll de Irinel Anghel
(foto: Romeo Zaharia)

O lume fără reguli

O lume fără reguli nu poate fi decât imaginară. Niciodată omul nu a trăit într-o atare lume. Dincolo de necesitate, care resortează prin ea însăşi regula conservării individuale, odată cuprinsă de conştiinţă şi trecut pragul inteligenţei – prin care se iniţiază metodele –, omul îşi dezvoltă dimensiunea eticului. Prin aceasta, omul moral circumferenţiază omul cultural.

Omul cultural nu se scalează doar prin cunoaşterea lucrativă. În încercarea de a-şi făuri destinul, el se orientează către idealul cosmogonic de a contempla sensul *armoniei universale*. Armonia ca valoare activă îi conferă rost şi identitate omului cultural ca om omenos, ca omenitate. Este dezideratul cel mai profund al omului ca fiinţă solidară nu doar cu semenii săi, ci şi cu infinita diversitate a Fiinţei în fiinţare, cu fiindul ei, cu necontenirea Creaţiei.

Ontologic, regula prezumă o cale ascetică spre libertatea de a-ţi asuma fiirea în raport cu Totul; o cale nesfârşită. Cu fiecare pas, orizontul spiritului se primeneşte de acea claritate numită *iluminare.* Astfel, cel care experienţiază regula ca modalitate întru devenire, probează un demers spiritual.

Omul în devenirea-de-sine îşi probează libertatea odată cu depăşirea reperelor dihotomice precum adevărat – fals, frumos – urât, străin – familiar, ordine – dezordine. Pentru asta, regula trebuie avută în lumina conştiinţei şi nu în umbra înscrisurilor. Regula nu este doar o valoare exterioară, de ordin instrumental, o unealtă (necesară funcţionalităţii instituţionale). Prin urmare, trebuie evitată mineralizarea ei ca principiu de concretitudine (discursivitate). Întreţinută în forul lăuntric al conştiinţei, regula devenită *valoare* catalizează procesul transformării într-un mod autentic, armonizând persoana (ca identitate relevabilă) cu lumea (ca posibilitate realizabilă).

Pentru instrumentist/vocalist, partitura muzicală este nu doar un cod notativ (în vederea execuţiei sonore), ci şi un set complex de reguli normând calapodul faptului interpretativ. Se cuvine mai întâi o cât mai riguroasă respectare a acestor norme, în raport cu care, ulterior, se poate iniţia libertatea creativă a unei interpretări autentice. Aşadar, în prima fază, instrumentistul pune în sunet (denotează sonor), iar apoi îşi probează diferite versiuni interpretative spre aflarea celei mai compatibile cu simţirea şi cugetul său. Compozitorul, însă, procedează invers, pornind tocmai de la expresia propriei libertăţi ca viziune inspirativă, după care cercetează (raţional) privitor la posibilităţile de adecvare conceptuală şi notativă. Pentru el, elaborarea normativă – acţiunea tehnic sau executiv componistică (efectivată prin notarea în partitură) – este o etapă de ordin secund. Aşadar: în primă instanţă, cel care interpretează dintru început este compozitorul; în a doua instanţă, cel care interpretează ulterior este instrumentistul (incluzând acestei noţiuni şi vocea umană).

În fine, interpretarea de a treia instanţă revine publicului. El parcurge mai multe etape ale percepţiei culturale, de la senzaţia de plăcut/neplăcut, trecând prin impresia emoţională de frumos/urât, apoi prin aceea raţională de coerent/ incoerent sau inteligibil/ noninteligibil, până la desluşirea unor înţelesuri de ordin reflexiv, ca etapă propriu-interpretativă orientată către stadiul contemplării spirituale, lipsită de aspecte dihotomice, în care totul se constituie drept armonie în creaţie. De caracter transcendent, această ultimă etapă este inmarginală, având ca principiu inspirativ şi unic *armonia*, iar ca stare activă şi permanentă *creaţia*.



George BALINT

DIN SUMAR

Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi..2-27
SIMN 2019 - *Nirvana*.......................2-7
SIMN 2019 - *Ulise*............................7-13
SIMN 2019 - *Gulliver*...................13-23
SIMN 2019 - *Matrix*.....................23-26
SIMN 2019 - *Muzicologie*....................27
Simfonicele Filarmonicii.......................28-30
Portret componistic Violeta Dinescu...36-37
Festival CLUJUL MODERN 2019 (II)......37-39
Vasile Tomescu, 90!.............................42-43
Lansări - Oana Sîrbu, Alesis.................45-47



Săptămâna Internațională a Muzicii Noi

International Week of New Music

SIMN 2019, din nou sub semnul „limitei-de-depăşit”!

Inspirat, cu siguranță, de ideile expuse de către Gabriel Liiceanu în cartea sa, *Despre limită*, compozitorul Dan Dediu a ales să amplaseze, consecutiv, ultimele patru ediții ale *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*, sub un generic pe cât de îndrăzneț, pe atât de elocvent pentru procesul *devenirii* actului componistic: *Limite... şi dincolo de ele*! Genericul vorbeşte nu doar despre respectarea *pattern*-urilor universal-valabile, ci şi despre capacitatea creatorilor de a le „transfigura” grație imaginației, ca şi unei *libertăți* asumate de fiecare, de a fi mereu *în pas* cu surprinzătoarele prefaceri tehnico-ştiințifice şi spirituale ale timpului prezent - efect al *„dialogului cu propriile limite interioare”*.

În privința denumirilor, îndrăznețe prin inedit, ale sub-categoriilor cu substrat filosofic, ce decurg din multiplele perspective pe care le deschid – ***Ulise***, *Dincolo de limitele culturii*, ***Gulliver***, *Dincolo de limitele istoriei*, ***Nirvana***, *Dincolo de limitele sinelui*, ***Matrix***, *Dincolo de limitele naturii* – ele invită la încercarea de a clinti limitele unei zone tot mai misterioase, a *spațiului* şi *timpului* - categorii *inexistente*, dacă luăm în considerare ultimele descoperiri ale fizicii cuantice. În conformitate cu acestea, ar exista doar o *„structură generată de o forfotă continuă de evenimente cuantice”*, a căror realitate s-ar traduce printr-o *„rețea de evenimente granulare topite într-un nor de probabilități”* (cf. Carlo Rovelli, *Realitatea nu e ceea ce pare*). De aici, poate, *inefabilul* creației muzicale, singura dintre arte capabilă să jongleze, la superlativ, în toate erele civilizației umane, tocmai cu *aparența iluzorie* a celor două concepte! (**Despina Petecel-Theodoru**)



NIRVANA – *Dincolo de limitele sinelui*

NIRVANA e eutopia contopirii cu Universul.

Dezmărginirea eului prin sacralitate şi ritual deschide înspre comuniune şi mister.

SIMN ediția a XXIX

În seara zilei de 19 mai 2019 a răsunat gongul de debut al celei de a XXIX-a ediții a Festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, un festival creat din inițiativa academicianului, compozitorului şi profesorului Ştefan Niculescu al cărui vis de comuniune directă cu culturile mapamondului părea de neatins.

Fiecare ediție a Festivalului a adus pe scenele României mari personalități, compozitori şi interpreți din întreaga lume. Mulți dintre ei au devenit prieteni care apoi s-au dedicat promovării creației româneşti .

„Este cea mai lungă săptămâna a anului”- spunea adesea Ştefan Niculescu despre acest festival ce include interesante manifestări pe multiple paliere.

Şi această ediție s-a desfăşurat în coordonarea compozitorului Dan Dediu. Conceptul central a fost **„Limite... şi dincolo de ele”** şi s-a înscris în sezonul România-Franța 2019.

Concertul de deschidere ce a avut loc la Ateneul Român s-a înscris în tema **Nirvana** şi a adus în prim plan opusuri semnate de George Balint, Nicolae Brânduş şi Valentin Gheorghiu, trei interesante lucrări create în timpi diferiți.

***Ortus Novorum Athenas* de George Balint** este un *concert pentru harpă, orchestră de coarde cu percuție* prezentat în primă audiție absolută. Aceasta lucrare este un poem relevant pentru ideea poetică de naştere şi renaştere într-o impecabilă armonie conceptuală. Culoarea timbrală este atent supusă unui demers arhitectural clar structurat. Cele trei „personaje” – HARPA,

CORZILE ŞI PERCUŢIA – se află într-un interesant dialog liric mânuit de autor cu multă sensibilitate şi talent. Caracterul dominant al Athenei conturându-se aici, alături de diafanul timbrului de harpă, printr-o frumoasă expresie de suavitate.

Rugăciunea unui dac pe versurile lui Mihai Eminescu *pentru bas-bariton, pian, orgă, cor şi orchestră de coarde* **de Nicolae Brânduş**, a fost cel de la doilea opus înscris în programul serii NIRVANA. În acest opus, prezentat în primă audiţie, autorul a esenţializat versul eminescian relevând „destinul tragic, fără de speranţă al Fiinţei....” Este o lucrare monumentală, o frescă ce se apropie de genul liric ca dramaturgie şi dramatism. Regăsim, pe alocuri, nuanţe expresioniste şi chiar neo-clasice.



Orchestra Concerto

Nicolae Brânduş este compozitorul pentru care spaţiul reprezintă o importantă coordonată.

Pe ultima filă a programului a figurat o impresionantă lucrare semnată de **Valentin Gheorghiu** – ***Simfonia a II-a în re minor*** compusă în 1952 şi prezentată în primă audiţie în 1953 de membrii Filarmonicii „George Enescu” sub bagheta dirijorului Constantin Silvestri. Asupra acestei lucrări compozitorul a revenit, a revizuit orchestraţia şi unele secţiuni.

Am descoperit prin intermediul acestui opus un creator de forţă, un constructor de arhitecturi sonore echilibrate şi extrem de expresive, un atent mânuitor al orchestrei. Iată că după o jumătate de veac acest opus rezistă timpului prin clasicitate, armonie, echilibru şi expresivitate. Putem spune astăzi că, de-a lungul timpului, „claviatura i-a furat lui Valentin Gheorghiu condeiul” deoarece, cu fiecare pagină pe care o parcurgem din creaţia lui, îi remarcăm talentul, fantezia, rigoarea.

Protagoniştii acestei prime seri a Festivalului SIMN au fost tinerii studenţi ai Universităţii de Muzică din Bucureşti reuniţi în Orchestra CONCERTO şi Corul RICERCARE aflaţi sub bagheta dirijorului şi compozitorului Bogdan Vodă care s-a aplecat cu dăruire asupra fiecărui detaliu.

Orchestra CONCERTO are în palmaresul său o bogată şi nobilă activitate de promovare a operelor contemporane româneşti şi universalele fiind partener fidel al colegilor lor, dar şi al profesorilor. În prima seară a Festivalului trebuie să remarcăm implicarea tinerilor, membrii ai orchestrei, întru desăvârşirea celor trei opusuri la un înalt nivel artistic.

Corul RICERCARE a impresionat prin acurateţea cu care a abordat dificila partitură semnată de Nicolae Brânduş.

Remarc, cu admiraţie, talentul soliştilor care au reuşit să releve publicului semnificaţiile profunde discursive – Evelina Andrieş (harpă) destinatara opusului semnat de George Balint, Iustinian Zetea (bas-baritonul) şi Horia Maxim (pian) protagoniştii lucrării lui Nicolae Brânduş .

A fost o seară de excepţie aflata sub semnul Talentului şi Măiestriei componistice şi interpretative.

Irina HASNAŞ

Premiera românească a unei capodopere

Nu ştiu dacă pot număra pe degetele de la o mână dăţile în care viaţa muzicală românească mi-a oferit bucuria de a mă familiariza – şi altfel decât prin intermediul înregistrărilor ori al lecţiilor de la facultate – cu compoziţii emblematice ale secolului XX. Poate că nici eu n-am fost atent la tot ce se întâmplă, însă nici nu pot să cred că nu mi-ar fi ajuns la ureche orice veste despre readucerea-n repertoriul românesc a vreunui compozitor modern intrat deja în grila de repere clasice. O atare veste s-ar fi dovedit imposibil de ignorat, tocmai pentru că survine rar şi se propagă într-o lume artistică relativ mică. De aceea, nu am teama exagerării dacă spun că una dintre evidenţele cele mai întristătoare ale vieţii muzicale româneşti rămâne faptul că nici măcar festivalurile de muzică contemporană nu oferă – decât pe fărâme şi oarecum făcând apel la bucăţi mai puţin reprezentative – ocazia ascultării unor monştri sacri (despre care altfel învăţăm atât de multe în conservatoare), precum Ligeti, Cage, până şi Bartók sau măcar Stravinski cel de după perioada rusă (ca să nu mai spun nimic de Schönberg şi alte specimene asemenea lui). Toţi aceşti maeştri intraţi în manuale şi în conştiinţele cunoscătorilor, însă ignoraţi de către marele public, sunt prinşi între inerţia muzeistică a canonului clasico-romantic şi datoria de onoare pe care şi-o asumă festivalurile de muzică contemporană, aceea de a promova îndeosebi creaţia prezentului imediat. Altfel spus, ei se pomenesc luaţi captivi în limbul unui fel de



Verona Maier

canon alternativ, care nu apucă să se facă aproape deloc auzit în sălile de concerte.

Cu atât mai mult a trebuit să apreciez, chiar înainte de a lua parte la concertul din 23 mai care o punea în scenă, includerea în programul SIMN 2019 a unei foarte însemnate şi foarte frecvent cântate capodopere camerale postbelice – ***Music for a Summer Evening*** **de George Crumb** (subintitulată *Makrokosmos III* întrucât e concepută ca o continuare a bine cunoscutei serii de opusuri pianistice reunite sub aceeaşi titulatură de ambiţii cosmice). Prin prezentarea în primă audiţie românească a unei deja celebre lucrări scrise acum mai bine de patru decenii (în 1974), s-a dorit, de fapt, aniversarea acestui fascinant şi inconfundabil compozitor american, care anul acesta împlineşte o venerabilă vârstă rotundă (90 de ani). Sigur, cauza hotărâtoare a întârzierii cu care a avut loc această premieră românească a fost în bună măsură de natură pur „logistică”: e vorba, până la urmă, despre piesa în care Crumb îşi exploatează la maximum cunoscuta-i simpatie, şi aşa destul de vastă, pentru polifonie multiculturală, căci unui duet de piane amplificate el îi adaugă aici un veritabil batalion de

percuții de toate felurile şi de toate originile, în posesia cărora nu ajunge să intre orice ansamblu. Din acest punct de vedere, publicul îi poate fi recunoscător lui **Alexandru Matei**, căci dânsul a avut, ca de obicei, toată neastâmpărata şi sfredelitoarea vivacitate necesară pentru a achiziționa exoticele instrumente pe care le pretinde tabloul timbral atât de caleidoscopic al acestei piese.

Alături de Alexandru Matei, cu o la fel de intrepidă şi harnică virtuozitate a stăpânit luxuriantul conglomerat de percuții **Sorin Rotaru**, iar pianele au fost minunat mânuite – atât prin mângâierea sau atacarea fără greş a clapelor, cât şi prin scormonirea măruntaielor din cutia de rezonanță – de către **Lena Vieru-Conta** şi **Verona Maier**. Cu excepția unor două-trei momente în care zvonul percuțiilor, nestrunit suficient, a riscat să covârşească claviaturile, măiestria tehnică şi muzicalitatea acestor patru profesori-interpreți au fost cu adevărat dincolo de orice laudă. Prezența lor scenică s-a impus ca o performanță care cel puțin în memoria mea va rămâne multă vreme de acum încolo. De la ecourile aproape imperceptibile ale corzilor ciupite sau etufate până la semnalele clusterelor placate enorm peste claviaturi; de la exploziile asurzitoare ale gongurilor până la scânteierile hipnotizante ale vibrafoanelor; de la incantații şoptite, fluierate sau răspicate până la levitații vast ondulate, toată performanța interpreților s-a devoalat treptat ca un miracol al obținerii celor mai subtile şi impunătoare efecte printr-un control cât se poate de scrupulos al fiecărui gest sonor. De altfel, este şi specificul muzicii lui Crumb faptul că, oricât de pastelat şi neortodox ar fi spectrul configurațiilor dinamice şi timbrale pe care le pune-n joc, ea nu constituie nicio clipă rodul purei întâmplări sau o înlănțuire de născociri abile, ticluite doar cu scopul impur de a epata. Dimpotrivă, toată marea capacitate a lui Crumb de a folosi în moduri neconvenționale unelte percusive dintre cele mai aparent prozaice sau instrumente muzicale dintre cele mai rutinate (precum pianul) nu numai că îl motivează pe ascultător să se apropie de fiecare sunet cu urechi inocente şi proaspete; e, în plus, pusă în slujba unei estetici extrem de personale, ce reuşeşte întotdeauna să emoționeze, căci e foarte bine acordată cu sensibilitatea specială pe care omul actual a ajuns să o aibă pentru misterele infinitului cosmic şi pentru infinitezimala sa singurătate în mijlocul acestui infinit atât de miraculos şi totodată atât de indiferent.


Lena Vieru-Conta

Titluri programatice în acest sens poartă fiecare din cele cinci părți ce alcătuiesc suita *Music for a Summer Evening*: „Nocturnal Sounds", „Wanderer-Fantasy", „The Advent", „Myth" şi „Music of the Starry Night". Iar modul în care e regizată înlănțuirea acestora pare să contureze un fel de parcurs inițiatic, ce începe printr-o evocare mai degrabă angoasată a întunericului cosmic, în sorbul căruia se consumă toată viermuiala mai mult sau mai puțin ambițioasă a evenimentelor condamnate la efemeritate; şi se încheie apoi, după împlinirea ritualului de trecere, printr-o nouă evocare a aceluiaşi element atoatecuprinzător, însă de data aceasta conceput ca un sân protector, în al cărui somn universal e invitată să se scufunde toată făptura. Şi ce suport putea fi mai potrivit pentru această transcendere în profunzime decât expandarea imnică a unor fragmente dintr-o fugă bachiană (cea în re diez minor, din al doilea caiet al *Clavecinului bine temperat*)? Crumb reuşeşte astfel să îngemăneze un foarte rafinat simț artizanal cu o extraordinară putere de sugestie poetică, şi tocmai dintr-o asemenea reuniune zodiacală a talentelor creatoare țâşneşte inconfundabilul dans mistic al muzicii sale, grația şi totodată grandoarea cu care ştie să pună-n tandem intimitatea pastorală şi apocalipsa celestă, contemplarea cosmologică şi cea istorică. E, într-un fel, o continuare firească a acelei ultra-romantice ambiții mahleriene de a-i conferi simfoniei (adică genului pe care compozitorul austriac îl echivala cu însăşi muzica) dimensiunile lumii întregi, capacitatea de a cuprinde totul într-o singură îmbrățişare. Şi, tocmai prin postularea acestei coincidențe între muzică şi lume, opera lui Crumb e, în acelaşi timp, profesiunea de credință într-o religie a sunetului pur – o religie fără dogme şi fără vinovății; o religie fericită.

Vlad VĂIDEAN

Regalul ATEM

Am fost de curând întrebată, pentru un interviu luat în cadrul SIMN 2019, ce aşteptări am de la un eveniment de natură muzicală. Am răspuns imediat: "profesionalism şi deschidere". Mă refeream în primul rând la interpreți şi la public; căci pentru a se întrupa acea comunicare magică în spațiul de concert, care a păstrat din vremuri antice o anumită dimensiune ritualică (vorbim, practic, de un spațiu de manipulare, un loc de "vrajă" acustică), este necesar ca mintea şi sufletul să fie deschise, iar modul de translare a muzicii născocite de compozitor, făcut cu cea mai mare atenție şi măiestrie posibilă. Ce am omis să menționez este însă rolul pe care îl are, ca să împrumut un termen din artele vizuale, "curatoriatul" muzical: cum alcătuieşti un program de concert. La modul ideal, persoana căreia îi revine această funcție, fie directorul artistic, în cazul unui ansamblu (sau festival), fie interpretul, în cazul unor recitaluri, îşi ascute simțurile şi rafinamentul ca un mare maestru bucătar şi pune la cale, sub o temă destul de inedită pentru a atrage atenția, dar şi destul de relaxată pentru a permite o marjă de libertate, cea mai iscusită succesiune de lucrări muzicale pe care şi-o poate imagina (şi care este posibilă în contextul respectiv). Lucrări incitante, valoroase, cu miez ideatic, dar şi capabile de a genera emoție imediată publicului, precum şi de a se valorifica una pe alta prin juxtapunere. Construieşti un program de concert cu grija cu care compui o muzică, cu responsabilitatea şi inspirația cu care aşterni culori pe pânză. Realitatea, ştim cu toții, este cu totul alta. Şi nu de puține ori avem ocazia să ne întristăm când participăm la un concert cu interpreți excepționali, cu un public doritor să muşte din muzică, pentru a pleca cu un gust amar din cauza... muzicii interpretate, chiar cu mare har. Iată că proaspăt încheiata ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi ne-a bucurat, în planul concertelor camerale, cu două concerte exemplare din toate punctele de vedere, al interpretării, al muzicilor alese, al construcției şi al "ținutei" programului: mă refer la concertul ansamblului ATEM din Timişoara şi la concertul de închidere a festivalului susținut de celebrul ansamblu PROFIL. Mă voi opri asupra primului concert, cu plăcerea şi recunoştința celui care s-a înfruptat din lucrul frumos şi din lucrul bine făcut.

Pentru că asta face echipa ATEM: face muzică şi o face bine de tot. S-a întrupat în 2013 şi a clădit, puţin câte puţin, cu tihnă dar şi cu mare pasiune şi dedicare, unul din cele mai bune ansambluri de muzică contemporană din ţară. Prezenţa lor în capitală a fost extrem de salutară, deşi au venit în formulă incompletă (fără soprana Rut Iovescu), pentru că au adus cu ei un aer de nobleţe, de regalitate, atât prin rafinamentul incredibil şi prin prezenţa scenică de care dă dovadă fiecare din interpreţi, dar şi prin regalul sonor pe care ni l-au oferit în data de 25 mai, la ora 17:00, în Aula Palatului Cantacuzino. Regal sonor care i se datorează, cel puţin în mare parte, directorului artistic **Gabriel Mălăncioiu**, care a demonstrat deja de ani buni că nu este numai un foarte talentat compozitor, dar şi unul din cei mai activi organizatori de concerte din ţară. Inteligenţa sa curatorială este dublată de un gust desăvârşit care îl caracterizează – şi care îi caracterizează pe toţi "Atemii", pentru că, aşa cum trebuie, ATEM este o familie. Funcţionează ca un tot unitar, fiind uniţi toţi de un ţel comun: să facă muzică şi să o facă bine de tot.

VORTEX SONIQUE este un proiect demarat la Timişoara, într-un context multimedia (spectacolul "Vortex Symphony") şi transportat într-o variantă camerală la Bucureşti, la invitaţia directorului artistic al SIMN, Dan Dediu. Lucrările au fost alese în primul rând în concordanţă cu tema "transcedentală", "cosmică" a concertului; întâmplarea face ca doi dintre compozitorii cântaţi să fie şi aniversaţi în anul 2019 (şi în festival): americanul George Crumb a împlinit anul acesta 90 de ani, în timp ce foarte regretatul britanic Jonathan Harvey ar fi împlinit 80. George Crumb este un compozitor al nocturnului, al reveriei mistice, al Ecoului, un compozitor care prin limbajul său original şi complex din punct de vedere timbral, dar de o simplitate căutată în plan formal, redă muzica Naturii, Cosmosului şi *îi* redă muzicii acea dimensiune ritualică pierdută. Jonathan Harvey caută transcendenţa nu cu ajutorul Naturii, ci cu cel al spiritualităţii – budiste şi catolice. Tot pe filonul religios, dar de origine ortodoxă, îşi construieşte şi rusoaica-tătăroaica Sofia Gubaidulina tânguirile cromatice şi tensionate, în timp de japonezul Toshio Hosokawa, inspirat de teatrul Noh în egală măsură ca de tradiţia muzicii occidentale, este preocupat de dimensiunea Timpului în caligrafiile sale sonore rafinate şi misterioase. Nu degeaba concertul VORTEX SONIQUE s-a încadrat de minune în tema NIRVANA a festivalului, despre care Dan Dediu spune că este "eutopia contopirii cu Universul", "dezmărginirea eului prin sacralitate şi ritual [care] deschide înspre comuniune şi mister".


ATEM

Prima piesă din program a fost **"Stunden-Blumen"** ("Ore-Flori") de **Toshio Hosokawa**, un omagiu adus altui mare "mistic", Olivier Messiaen. Omagierea a pornit de la alegerea formulei celebrului "cvartet al sfârşitului timpului" (clarinet, vioară, violoncel şi pian) şi, bănuiesc eu, de la folosirea extensivă a modului "semiton-ton", deja iconic pentru secolul XX şi caracteristic pentru un număr mare de lucrări ale lui însuşi Hosokawa. Spre deosebire de Messiaen, Hosokawa declară însă (conform notei de program) că doreşte să sugereze Timpul Facerii, nu cel al Sfârşitului, şi limbajul său fluid, ramnificat în eterofonii şi glisări, este extrem de sugestiv pentru magma sau apa fecundă a Începutului. Unisonul iniţial se desface succesiv în "înfloriri" eterofonice şi în acorduri spaţializate, timpul şi spaţiul muzical se extind şi se comprimă, ritmul armonic este lent, tihnit, te lasă să intri în sunet, să îl savurezi, să te umpli de el. O lucrare superbă care a avut parte de o interpretare pe măsură: **Cristian Miclea** (clarinet), **Cristina Mălăncioiu** (vioară), **Darius Tereu** (violoncel) şi **Victor Andrei Părău** (pian) au început concertul "în forţă" şi au continuat să ne vrăjească până la sfârşit.

"Dancer on a Tightrope" a **Sofiei Gubaidulina**, pentru vioară şi pian, este o manifestare a dorinţei de zbor, de eliberare, de zvâcnire către lumină. Vioara debutează cu salturi de pasăre în jurul unor cadenţe tonale întrerupte şi a unor micro-lamentări, în dialog măiestrit cu pianul, care porneşte cu efecte de pahar pe corzi, bizare şi onirice, apoi devine treptat din ce în ce mai lugubru pe măsură ce cade în registrul grav, urmând a se "carnaliza" într-o înlănţuire dramatică de acorduri. Minunat a fost redată de **Cristina Mălăncioiu** şi **Victor Părău** această trecere treptată de la Lumină la Întuneric, la dramatism gestual, pentru ca la final materialul sonor să se dizolve în văzduh.

Exploziva **"Nataraja"**, una din lucrările cele mai cunoscute ale lui **Jonathan Harvey** şi o "piatră-de-rezistenţă" (la propriu!) în repertoriul flautistic, l-a adus pe scenă pe **Vlad Colar** (flaut, piccolo), care a demonstrat, cot la cot cu omniprezentul şi excelentul **Victor Părău**, o virtuozitate feroce şi sclipitoare. Piesa porneşte de la imaginea dansului lui "Shiva cel cu patru braţe", numit, în această ipostază a sa, "Nataraja"; înconjurat de flăcări, mişcările lui creează şi distrug materia. Lucrarea începe cu o figuraţie rapidă care se sparge în cioburi de *lamento* şi imitaţii între flaut şi pian – de multe ori compozitorul încearcă să le unifice timbrurile –, pentru a se concretiza din nou într-o suită de dansuri energice.

După acest tur de forţă, am audiat sensibilul trio al lui **Karel Volnianski**, **"Controversy"** pentru flaut, clarinet şi vioară, lucrare scrisă chiar anul acesta. Flautul demarează un discurs melismatic preluat de ceilalţi doi interpreţi într-o ţesătură delicată. Lucrarea este un mozaic-flux de structuri, unele eterofonice, unele imitative, unele "dansante", unele de tip coral, unele construite pe principiul *hoquetus*-ului, un flux care alternează desincronizarea cu sincronizarea şi care se termină circular, cu elemente din debut. Sensibilitatea şi capacitatea de topire a unui timbru în altul de care au dat dovadă **Vlad Colar**, **Cristian Miclea** şi **Cristina Mălăncioiu** a suplinit lungimile şi poate lipsa de direcţie generală a acestei lucrări, de altfel, frumoase.

A urmat un duo de violoncel şi pian de care m-am îndrăgostit pe loc, **"Après l'ineffable"** a tânărului **Benjamin Attahir** (invitat în cadrul Sezonului România-Franţa 2019). După un debut liric şi foarte rafinat, cu iz de folclor imaginar, în care "clopotele" impresioniste ale pianului (**Victor Părău**) acompaniază doinirea în extremul acut a violoncelului (**Darius**

Tereu) – o culoare "bizară" şi fascinantă, în dialog cu glisări în registrul mediu –, lucrarea se avântă într-un dans plin de vitalitate, repetitiv, care capătă din ce în ce mai multe culori de muzică tradiţională (modală). Virtuozitatea, atât tehnică, cât şi coloristică a celor doi interpreţi: impecabilă.

Concertul s-a încheiat cu lumea magică a lui **George Crumb**, **"Eleven Echoes of Autumn"** pentru flaut alto, clarinet, vioară şi pian, care ne-a captivat total de la primele obsesii ale pianului "preparat" la finalul hipnotic în care violonista cântă şi fluieră în acelaşi timp. Îmi reiau pogonul de laude pentru măiestria interpretativă a Atemilor, menţionându-l însă mai cu seamă pe **Victor Părău** pentru rafinamentul şi controlul impecabil al instrumentului său nu numai pe clape, dar şi în măruntaiele pianului.

Mi-e greu să cred că în avalanşa de laude inerentă oricărui final de festival – unele meritate, altele mai puţin –, cuvintele mele ar putea să aibă greutatea pe care ar merita-o un ansamblu ca ATEM şi un concert ca VORTEX SONIQUE. Nu îmi rămâne decât să îmi exprim dorinţa de a-i vedea cât mai des în Bucureşti, pentru că acum ne-au dat o lecţie. Frumoasă.

Diana ROTARU

Convergenţe spaţio-temporale şi spirituale în concertul „Contrastelor"

Sâmbătă, 25 Mai, am asistat, cu reînnoită bucurie, la un adevărat „festin" muzical oferit de membrii de elită ai formaţiei Trio „Contraste" - Ion Bogdan Ştefănescu, flaut, Sorin Petrescu, pian, Doru Roman, percuţie - în Sala „George Enescu" a UNMB. În program, trei *prime audiţii abolute* – ***Duanegdia* sau *Dianegdua pentru ora 10 seara, etaj I***, pentru flaut, pian, percuţie, bandă, soprană şi trombon de **Octavian Nemescu** (solişti admirabilii Bianca Manoleanu şi Barrie Webb), ***Different Colours*** (*Culori diferite*) pentru trio de **Bogdan Vodă** şi ***Două teme în stil bizantin*** pentru trio de **Corneliu Dan Georgescu** -, precum şi ***Moments de passion*** (*Clipe de pasiune*) pentru pian de **Horst Lohse**, ***Glacial Space*** (*Spaţiu glacial*) pentru marimbă de **Eva Wiener** şi ***Aulodia*** pentru flaut şi bandă de **Eugen Wendel**.

Prin noua sa creaţie, compozitorul **Octavian Nemescu** continuă să exploreze spaţiul şi timpul din perspectivă muzical-filosofică, prin apelul la simplitatea intervalelor fundamentale - terţa, cvarta, cvinta, octava perfecte, în stare directă sau recurentă - , la acorduri consonante, major-minore, ca şi la vocalizele atemporale ale sopranei, din finalul partiturii. Titlul piesei *anagramează*, ca şi în alte ocazii, esenţa polisemantică a ideii generatoare. Ea ar putea însemna fie *Dualitatea* [care] *neagă diada* (?), fie, în varianta retrogradă, *Diada* [care] *neagă dualitatea*, să zicem *zi-noapte/ noapte-zi*, un fel de *negare a negaţiei*, foarte apropiată de semnificaţia principiului *coincidenţei contrariilor*.

Autorul translează înţelesul abstract, „iluzoriu" al spaţio-temporalităţii, în zona dualităţii, a ambiguităţii, a „antonimelor" ce acţionează atât la nivelul creaţiei artistice, cât şi al existenţei în sine: „natural-cultural", „pulsaţie-nonpulsaţie", „major-minor", „existent-nonexistent", „Început şi Sfârşit" etc., ca şi la nivelul ciclului vital obişnuit: „naştere-creştere (dezvoltare) – declin – moarte (dispariţie)". O asemenea perspectivă vizionară, de proporţii cosmice, prilejuită de „întâlnirea cu DUALITATEA, de la *ora 10 seara*" e construită, ca multe dintre lucrările din ultimii ani ale lui Octavian Nemescu, pe baza ideii de *metempsihoză,* după cum însuşi precizează: „muzica se situează pe panta de COBORÂRE a etajelor unei Priamide sugerând *CĂLĂTORIA EU-lui superior înainte de naştere*, cât şi îmbrăcarea lui succesivă în corpurile ce-i vor reprezenta personalitatea în *viitoarea reâncarnare*". Aş asocia Piramida *cu vârful în jos* şi dublu sens de acces – ascendent/descendent – imaginată de autor, cu teoria lui Bonaventura despre „*lumea ca scară*, în care găsim urmele lui Dumnezeu. *Unele sunt materiale, altele spirituale, unele temporale, altele eterne; unele în afara noastră, altele în noi*", pe care, pentru a le putea înţelege, e necesar să le experimentăm personal, lăuntric.

În forofota virtuală a sufletelor care urcă şi coboară *scara* vieţii şi a Dumnezeirii, în căutare de izbăvire şi resurecţie, Octavian Nemescu introduce timbrul pătrunzător al trombonului, ca avertizor sentenţios asupra pericolelor ce pândesc sufletele odată „intrate în lumea materială" măsurată de „paramatrul TIMP". Compozitorul opune asperităţii trombonului, dar şi loviturilor implacabile ale diferitelor tipuri de tobe sau gonguri, alternativa luminoasă, arhetipală a sunetelor „eoliene" ale flautului, consonanţa acordurilor pianistice, lentoarea şi reverberaţiile astrale, în *pp,* ale vibrafonului, marimbei şi gongurilor miniaturale şi, nu în ultimul rând, vocalizele angelice, atemporale ale sopranei, *imitând* motivul sinuos al salturilor recurente de octave, ori sexte, în interiorul cărora se adăpostesc terţe şi secunde mari, motiv enunţat anterior de *ppp* flautului. Punct final al lucrării, vocalizele sugerează fie stadiul spiritului desprins/eliberat de materia corporală, şi primit de corul difuz, îndepărtat al îngerilor din mediul electronic, fie ca „EU superior" în aşteaptarea „repartizării" unui nou înveliş biologic pentru *reintegrarea* sa în finitudinea Timpului terestru. Impresionantă atât ca demers componistic şi substanţă expresivă, cât şi ca altitudine a actului interpretativ, lucrarea este dedicată memoriei lui Nicolae Teodoreanu.



Trio Contraste: Sorin Petrescu, Ion Bogdan Ştefănescu, Doru Roman

Cele trei *Momente de pasiune* expuse de către compozitorul german **Horst Lohse** în piesa omonimă, într-o manieră simplificată, trec de la ezitări acordice tăioase, repetate, la pasaje destinse, de o melodicitate delicată, cu unele inflexiuni de cântec de leagăn, pe care nu-l poate tulbura niciun factor exterior, pentru ca, în cel de-al treilea moment, pianul să-şi adune întreaga energie într-un continuum ritmic, decis, precipitat, ofensiv. Notabilă, ca întotdeauna, interpretarea lui Sorin Petrescu, muzicianul mereu dispus să se

confrunte cu cele mai dificile şi neobişnuite partituri, cu cele mai complexe trăiri emoţionale.

Eva Wiener a ales, pentru lucrarea sa, *Glacial Space,* sunetul sticlos al *marimbei*. Motivul ei ritmic e *imitat* de marimba din mediul electronic, într-un dialog în surdină, ca între Ego şi alter-Ego, sau ca un *negativ* al imaginii originale, mult mai bogat ornamentat însă şi mai variat ritmic, cu valuri sonore mai vibrante, cristaline, dar şi mai discrete, mereu acoperite de aplombul instrumentului de pe podium, astfel încât, dublura înregistrată pare ireală! Cu atât mai mult, cu cât marimba live îşi continuă nestingherită jocul ritmic, *fiordic*, până la dezagregarea spaţiului îngheţat şi rece în fragmente disparate, ce se pierd în aceeaşi falie spaţio-temporală iluzorie. Virtuoză şi elegant nuanţată redarea lui Sorin Roman.

Aulodia pentru flaut şi bandă de **Eugen Wendel** este o compoziţie sofisticată. Muzica pleacă de la câteva sunete solitare siflate, prelungi, de sorginte modală ale flautului, preluate ingenios de flautul înregistrat. Golurile produse de fracturile periodice în parcursul linear al flautului „viu", sunt umplute, completate de linia continuă, armonioasă a sunetelor electronice, creându-se astfel un foarte interesant proces alternativ de *dublare-dedublare* a personajului principal. „Din superpoziţia" celor două entităţi ia naştere o „mişcare spaţială" *pluristratificată*, cu efecte „stereofonice", arhetipale datorate şi armonicelor naturale emise în salbă de flautul înregistrat. „Complicitatea" lui Ionuţ Ştefănescu la definirea psihologiei fiecărei individualităţi în parte a permis ca, în final, concreteţea şi inefabilul să concorde.

Axată pe „explorarea potenţialului timbral, armonico-melodic şi ritmic" ale instrumentelor ansamblului, lucrarea lui **Bogdan Vodă**, solid şi echilibrat construită, se distinge prin splendidele spectre complementare, convergente sau coincidente pe care le creează, deopotrivă în privinţa diferenţierilor de nuanţe şi a celor de ritm sau intensitate sonoră. Şi, dacă, flautul constituie axul care polarizează toată gama armoniilor, în relaxările cantabile, în consonanţe şi culminaţii ritmice, instrumentele se regăsesc în *unison*, nu o dată omogenizându-şi sonorităţile până la confundare, ca de pildă flautul şi vibrafonul.

Recenta creaţie a lui **Corneliu Dan Georgescu** valorifică un „material melodic psaltic", pe baza căruia îşi construieşte unele „teme proprii, în stil bizantin", aşa cum reiese chiar din titlul lucrării, folosind „un fel de limbaj eterofonic", presărat cu o serie de „formule cromatice" specifice întregului ciclu bizantin alcătuit, pe lângă lucrarea de faţă, din *Jocuri* şi *Motive transilvănene*. Propensiunea pentru lumea arhetipurilor muzicale şi, în genere, pentru tot ce are legătură cu arhaicitatea, în sensul primordial al noţiunii, de *prototip* universal, esenţial în statuarea reperelor autentice ale cunoaşterii, rămâne constanta gândirii muzical-componistice a lui Corneliu Dan Georgescu. Spiritul bizantin promovat aici de către autor are ceva din somptuozitatea arhitecturilor bisericeşti de influenţă romano-bizantină, din coloritul viu al mozaicurilor ce decorau atât interioarul, cât şi exterioarele lăcaşurilor de cult, dar şi din hieratismul chipurilor de sfinţi. Duritatea extremă a acordurilor sparte ale pianului, care se va dovedi a fi *leit-motivul* sau algoritmul întregii partituri, pregăteşte apariţia melodiei cu iz bizantin, tânguitor, a flautului. Fiecare secvenţă solitară e delimitată de următoarea prin asemenea intervenţii pianistice brutale, cu accente tragice. Psalmodierea flautului se preface pentru scurtă vreme într-un dans popular cu reflexe modal-bizantine extras parcă dintr-un *Codex* de secol XVI. Ritmul lui e înghiţit însă imediat de timbrurile pianului şi instrumentelor de percuţie, într-o combinaţie de anvergură flamboyantă, ce produce adevărate cataclisme sonore, pe locul cărora apare brusc fundaţia unei adevărate catedrale bizantin-ortodoxe. Lucrarea se încheie ciclic, cu aceleaşi biciuiri pianistice, ca o autoflagelare a novicelui în căutarea desăvârşirii spirituale.

Nu pot încheia comentariul la acest concert atât de solicitant intelectual şi psihic, prin bogăţia ideatică a creaţiilor prezentate, înainte de a reitera convingerea că fiecare prezenţă pe podiumurile naţionale şi internaţionale de concert a formaţiei Trio „Contraste" înseamnă nu doar promisiunea unei întâlniri cu excelenţa în interpretare, ci şi aceea a unui contact cu opus-uri inedite, elevate ca autenticitate stilistică şi estetică, nu odată excentrice, dar întotdeauna incitante.

Despina Petecel THEODORU

ULISE – *Dincolo de limitele culturii*

Ulise este călătorul, pribeagul, migrantul perpetuu.
El trebuie să găsească mereu noi idei, să experimenteze şi să mizeze pe originalitate.
Eutopia ULISE este deschisă spre aventură.

Sonomania – *LUMINOUS*

Perpetuul doritor de noi aventuri, **ULISE,** a patronat, în economia conceptuală a celei de a XXIX-a Săptămâni Internaţionale a Muzicii Noi, segmentul majoritar experienţial al discursurilor pur instrumentale. Ei înşişi promotori ai originalităţii în exprimare, fie că e vorba de unicitatea combinaţiilor timbrale, fie de cea a performanţei scenice în sine, membrii ansamblului **Sonomania** sub conducerea dirijorală a **Simonei Strungaru** şi-au construit cea mai recentă apariţie din cadrul festivalului in jurul ideii de Luminozitate.

„Atipic pentru contextul românesc actual", după cum l-a caracterizat directorul artistic al ansamblului, Diana Rotaru, programul primei după amieze de festival „patronată" de simbolistica personajului **ULISE** (ziua de 20 mai) a urmărit, ân ambianţa Aulei Palatului Cantacuzino, procesul transfigurării luminii în sunete, "la limita audibilului". Traseul acestei transfigurări a cuprins şase opusuri redate cu rafinată expresivitate, deasupra tuturor atributelor interpretative remarcându-se preocuparea constantă pentru reliefarea detaliiilor fiecărui edificiu stilistic.

Ştefan Diaconu (flaut), Mihai Bădiţă (clarinet), Mircea Grigore Lazăr (vioară), Eugen-Bogdan Popa (violoncel) şi Mădălina-Claudia Dănilă (pian) au pus delicat în pagină substratul poetic cu multiple faţete, treptat dezvăluite afectiv, al compoziţiei Danielei Terranova, *Notturno in forma di rosa*. Şi dacă, metaforic vorbind, trandafirul prefigurează însăşi esenţa infinitelor resurse ale procesului interpretativ, piesele care au urmat acestui prim reper cu certe valenţe onirice au evidenţiat, preponderent, dincolo de inerenta efectologie sonoră propriu-zisă, o atmosferă de un lirism reţinut cu nuanţe meditative. Pe această linie, oboistul Valentin Ghita şi pianista Mădălina-Claudia Dănilă au dezvoltat narativ, într-o perfectă simbioză

caracterială, embrionul acordic în jurul căruia a luat naştere piesa ”în formă de arc” a lui Federico Gardella, *D'autres arabesques*. Li s-a juxtapus apoi, într-o arcuire fără cusur, evoluția solistică în continuă metamorfoză timbrală a violonistului Mircea Grigore Lazăr, protagonist al partiturilor lui Jonathan Harvey şi Benedetto Boccuzzi, demersuri ideatice de o profundă spiritualitate. Conturând liber pânze sonore eterice, ce frizau granița atemporalității – în *Flight Elegy*, alături de Mădălina-Claudia Dănilă – sau redescoperind gradual, cu un firesc elocvent, un evantai de rostiri expresive, de la cea cu finalitate dramatică până la ludicul absurd – în decursul primei audiții absolute a celor *Otto lamenti* pentru vioară şi ansamblu – Mircea Grigore Lazăr a redefinit conceptul de virtuozitate în termenii singulari ai propriei personalități interpretative.

Și pentru că 2019 a reprezentat, pentru Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, anul de grație al primei invitații de onoare adresate Franței, **Sonomania** şi-a completat repertoriul cu lucrarea *lignéchos* (*linii* + *ecouri*) semnată de Josephine Stephenson, un compendiu inedit de mostre timbrale cu irizări impresioniste, provenind din experimentarea virtualelor interferențe fonice ale celor trei tipologii instrumentale: vioara lui Mircea Lazăr, clarinetul lui Mihai Bădiță şi pianul – preparat – al Mădălinei Dănilă.


Sonomania

Pe post de final, *Luminous Flux* – pentru ansamblu – al compozitoarei coreene Sungji Hong, opus al cărui titlu a fost preluat la nivelul întregului *performance*, a expus evolutiv o impresionantă paletă de ”culori” ale luminii, de la cea sugerând transparența până la cea substanțial dramatică. Urcând vizibil fiecare treaptă către asumarea intrării în Lumină, Ştefan Diaconu, Valentin Ghita, Mihai Bădiță, Mircea Grigore Lazăr, Eugen-Bogdan Popa şi Mădălina-Claudia Dănilă, atent coordonați gestual de către Simona Strungaru, au imaginat concludent o complexă arhitectură de stări, a cărei densitate a modelat orizontul sensibil de aşteptare al ascultătorilor. O încheiere intermediată non-convențional, ca o corolă cu deschideri magice către acel spațiu de reflecție necesar, dar deseori sufocat de preocupările cotidiene ale fiecăruia dintre noi…

Loredana BALTAZAR

Imersiune în interiorul sunetului

Cea de-a treia zi a festivalului a debutat cu recitalul intitulat *Diving within the Sound*, a cărui vrajă interpretativă a venit în formulă de duo: Ion Bogdan Ştefănescu (flaut) şi Mihai Măniceanu (pian), găzduiți în Aula Muzeului Palatului Cantacuzino.

Primul pas în călătoria sonoră este cel al aerului: suflul flautului anunță tărâmul bântuit sugerat de lucrarea ***Kaidan*** a compozitorului chinez **Xingzimin Pan**. La origine un cuvânt japonez, ,,kaidan'' în general înseamnă poveste cu fantome sau poveste-*horror*, dar piesa ,,încearcă să evoce mai mult o atmosferă comună şi o experiență emoțională asociată cu majoritatea poveştilor de acest tip, mai degrabă decât să prezinte o poveste specifică'' – sentimentul, însă, nu este unul de *groază*, ci mai degrabă de suspans; nu regăsim nicio dimensiune a şocului, dimpotrivă: cadrul tematic pare să ofere mai mult o conotație spirituală, căci ,,melodia cântecului folcloric chinezesc *Ku Qi Qi* – Şapte cicluri ale plânsului – este folosită ca material componistic. Rostul acestui cântec este de a-l plânge pe defunct şi a-i împăca duhul în peregrinările sale.''

Muzica pare să creeze mai mult granițele unui spațiu imaginar decât să îl umple propriu-zis şi, în bună tradiție a suspansului, lasă destul de mult loc imaginației. Liniştea e cultivată cu rost, sunetele şi gesturile relativ rarefiate apucă să respire îndelung. Traseul pare într-adevăr unul al *peregrinării*, unde sunt întâlnite diverse apariții. Culoarea e dată de tehnicile instrumentale extinse ce sunt explorate cu măsură, fiind bine integrate în dimensiunea expresivă.

De la începutul ezitant, aproape temător (şi deopotrivă mâhnit), procesul pare unul de oarece clarificare, concretizare, se conturează o anumită încredere pe parcursul piesei – manifestată întâi ca încrederea în capacitatea proprie de confruntare cu necunoscutul tărâmului de *dincolo*, iar în cele din urmă ca înseninare treptată – până la citatul propriu-zis din cântecul folcloric chinezesc ce, calm şi senin, ar putea semnifica ajungerea la destinație.

Cu un debut decisiv, ***Aztec dances*** de **Edward Gregson** pare sora mai *concretă* a piesei anterioare, cele două se succed firesc şi poate unul din elementele ce le aduce împreună este cel al inserțiilor relativ *folclorice*, căci şi *Aztec dances* cochetează cu astfel de sugestii, deşi aici ar părea mai mult un folclor imaginat, inspirat din surse variate (personal am auzit atât un iz tradițional irlandez – destul de vag, e drept, cât şi unul de înfocate chitare spaniole – ceva mai prezente şi mai ,,acasă''). La baza lucrării se află importante componente ale civilizației aztece: ,,...rolul pe care muzica şi dansul l-au jucat în viața aztecilor. Flautul primitiv, împreună cu trompetele şi tobele erau folosite ca părți importante ale ceremoniilor rituale formale (incluzând macabre sacrificii umane) (...), sau în viața de zi cu zi, în ocazii sociale şi culturale.'', idei contrastante şi dramatice pe care autorul a încercat să le reflecte sonor. Alegerea instrumentală e destul de inedită pentru ceea ce îşi propune (şi realizează); valențele percusive şi chiar ,,multi-instrumentale'' ale pianului sunt convingător conduse, de la tobe (sub oblăduirea ecourilor pline de rezonanță ale instrumentului) la hotărâte trompete în cvinte, înlocuite deîndată cu îndulcirea unei amintiri din *Turangalîla* lui Messiaen (dar nu sub formă de citat, ci ca percepție subiectivă poate).

Palierul ritmic este, în mod natural, evidențiat, iar în cea de-a patra parte a lucrării capătă o dimensiune a intensității ce aminteşte (probabil intenționat) de acele *zvâcniri* ale deplinului dramatism ritualic din *Ritualul primăverii*, de Stravinsky – unde în mod similar e vorba de sacrificiul uman. Limbajul este modal, destul de cuminte în sensul acesta (piesa poate că ar fi

putut fi scrisă şi cu un secol în urmă), dar convingător; muzica e vioaie, colorată, diversă şi captivantă, cu momente destul de memorabile, cu atât mai vie în interpretarea unor muzicieni plini de personalitate.

Jocul luminii printre fațetele translucide, sclipiri clipite şi clipocite, ce se rarefiează spre neant, umbre difuzate – se suprapun delicat în ***Crystals*** de **Doina Rotaru**, ce dă materialitate luminii într-un cadru clar-obscur, misterios.

Interpretarea impecabilă reliefează multitudinea nuanțată a rafinamentelor timbrale, de mare implicare şi meşteşug, ce m-au făcut să mă întreb: cu ce aş putea asemăna această finețe a detaliilor exaltate şi valorificate cu minuțioasă atenție? Ataşamentul compozitoarei față de muzica şi cultura japoneză se poate deduce aici, nu ca influență directă ci prin spiritul său aflat în rezonanță cu sensibilitățiile şi finețea japoneză, ieşite din comun în ambele cazuri; ca exemplu mai concret regăsim ideea de sunet cu viață interioară, în continuă schimbare şi transformare (în contrast cu *nota* muzicală ca entitate fixă, din concepția vestică, ce a dominat până acum vreun secol).

Discursul *parlando rubato* al instrumentelor conferă o anumită naturalețe, ca şi cum muzica exista independent de intențiile creatorilor ei, iar accelerările şi încetinirile reflectă ceva din acel absolut al legilor fizice, căci gestul, în ambele sale înfățişări, e într-un fel ,,decupat'' din realitate. Parcursul se construieşte prin acumularea treptată a tensiunilor, intensităților, ca o *solidificare* de la intangibil la corporal. Într-adevăr, autoarea reuşeşte să redea pe deplin această dualitate a cristalului, dimensiunea spirituală (cât şi transparența efectivă, vizibilă) şi cea fizică: ,,Simbol al purității şi perfecțiunii, *cristalul* era asociat în culturile arhaice cu *lumina* (...). Transparența sa generează un paradox: deşi *material*, lasă să se vadă prin el ca şi cum ar fi *imaterial*''. Corzile pianului sunt ciupite delicat, într-o legănare de terță mare - terță mică, sămânța structurală a lucrării.


Mihai Măniceanu, Ionuţ Bogdan Ştefănescu

Tabloul final are o formă clară, dar fiecare tuşă luată separat are ceva interesant de relevat. Frânturi de timp oricât de mici ar putea fi izolate şi am descoperi în ele o încărcătură expresivă; reascultând piesa aproape îmi vine să îi aplic un proces de *slow-motion* pentru a putea contempla fiecare detaliu, în pofida curgerii ei deja lente (tempo-ul în sine e lent, dar desfăşurarea nu este a unei lentori grele şi apăsătoare, ci este, din contră: uşoară – dar nelipsită de tensiune, aflată undeva în afara timpului).

Poate cel mai important, modelarea detaliată a materialului sonor nu are nimic chirurgical sau rece (uneori poate exista şi un exces de ,,atenție'' în alcătuirea muzicală), ci este încărcată de rost, vie. Aici meşteşugul componistic se întâlneşte cu cel interpretativ, căci Ion Bogdan Ştefănescu şi Mihai Măniceanu oferă o bogată viață şi celor mai mici unități şi gesturi; onorează deopotrivă sonoritățile cele mai delicate, susținute cu prezență, cât şi învolburările furioase ce par să anunțe furtuna, prin gesturi rapide ale flautului în atac distorsionat, dublate de tunetele în ecou rezonant ale pianului; probabil că nu există expresie muzicală pe care să nu o valorifice pe deplin: măiestria interpretativă cuprinde atât gama completă a sensibilităților muzicale, cât şi virtuozitatea instrumentală cea mai convingătoare, căci sunt cu adevărat doi muzicieni desăvârşiți la al căror act artistic de excepție te poți considera norocos că ai putut fi martor.

Cristalul devine un monolit-peşteră, ermetic, de ezoteric: mişcări se întrevăd până la suprafețele sale şi în cele din urmă eşti asimilat interiorității lui.

Trebuie să recunosc din capul locului că inițial aveam impresia că lucrarea ***Hatching aliens*** de **Ian Clarke** îi aparține lui Dan Dediu. Enunția clară şi directă, energia vioaie, acele febrile ritmicități riguroase în apogeul dramatismului (aproape cinematic) în care – aproape întotdeauna – se resimte, cumva, o sclipire de umor... caracteristicile par împărtăşite de compozitorul englez (cel puțin în cazul piesei de față). *Eclozarea extratereştriilor* e deopotrivă atmosferică şi narativă, iar dinamismul e animat de pianul *toccat*, cu infuzii *jazz fusion* care se manifestă şi la flaut.

În cele din urmă ajunge într-o neaşteptată reverie romanțioasă (ce mi-a amintit de muzica lui Ennio Morricone – întâmplător sau nu, Clarke a compus, produs şi interpretat muzică pentru film şi televiziune), dar nu şi siropoasă; probabil expresie a acelei căutări de ,,rezolvări, dialog şi empatii cu (şi în) necunoscut'' pe care o menționează în descrierea lucrării, bine condusă, convingătoare şi chiar interesantă.

Scurtă şi la obiect, ***Pastorale cynique*** a lui **Dan Dediu** ,,suprapune o melodie stranie, pastorală, scrisă aparent în sistem ritmic rubato <notată însă foarte exact> cu o temă de passacaglie şerpuitoare, ce combină sistemele ritmice giusto şi aksak''. Traseul e deopotrivă liniar şi *ocolit*, direct - ca intenție - şi indirect - prin aparente decalaje între cele două instrumente / voci, ce se află, în mare parte, într-un oarecare contrast expresiv, flautul sugerând seninătate şi uşurătate iar pianul punctând mai mult grav, nu aş zice cinic şi poate nici ironic (poate e o afirmație îndrăzneață, dar cred că în spiritul compozitorului se află un nucleu imbatabil de optimism...) – dar, în orice caz, există o notă de umor sau ghiduşie şi un aer de ,,comentariu de pe margine''. Pare foarte ilustrativă (vrând-nevrând am imaginea unui copil mergând – şi uneori țopăind – pe un drum de țară, poate chiar pe un munte, traseul ocolind pietre şi alte mici obstacole, desfăşurat paralel cu mersul râului şi al păsărilor).

Acaparant, exploziv, irezistibil şi liber – momentul ***Riffs & solos*** de **Mihai Măniceanu** evocă spiritul energic şi rebel al anumitor muzici *rock* (după cum sugerează şi titlul, cei doi termeni regăsindu-se printre elementele de bază ale genului, cu precădere legați de discursul chitarei electrice), în perfectă concordanță şi cu acea energie ,,dezlănțuită'' pe care muzicianul o manifestă deseori, componistic şi pianistic. Inspirația e redată extrem de autentic: deşi e trecută prin filtrul muzicii culte contemporane, cu elementele ei de limbaj, menține esența sursei şi arată cum *spiritul* poate transcende *stilul*. Îmi pare că autorul are o înțelegere reală a genului şi o relație personală cu acesta (căci se pot folosi elemente stilistice fără a fi înțelese... sau pe deplin asimilate). Claviatura fierbe ca o poțiune ce dă în clocot, de la un capăt la celălalt, în timp ce flautul aruncă sulițe percusive, dar momente de sensibilă delicatețe de poveste se interpun tumulturilor virtuoze. La

final, ca o surpriză simpatică, își face apariția și un citat muzical (mai mult schițat, aproape timid și atacat ,,la suprafață'' doar – o aborare nimerită, de contrast), din piesa *Afraid to shoot strangers* a trupei britanice de *heavy metal* Iron Maiden, pasajul ales fiind unul delicat, bazat pe melodie - a cărei structură poate evoca un cântec medieval. Referința e tratată inteligent, echilibrat, fiind amplasată firesc și abordată nuanțat, cu o anumită sinceritate și deși poate stârni zâmbete prin însăși surpriza apariției (natura de *citat* e vizibilă și celor ce nu cunosc piesa cu pricina), posibila notă de umor nu pare deloc ironică; putem citi doar cele mai pure intenții, încărcate de aprecierea onestă pentru materialul de referință.

În urma prea-meritatelor aplauze cei doi au oferit și un *bis*. O alegere total neașteptată și surprinzătoare, piesa îmi era extrem de familiară, dar nu o puteam localiza, am descoperit ulterior că este vorba de *Spiegel im Spiegel* a compozitorului minimalist Arvo Pärt (piesă ce apare în peste cincizeci de producții de film, teatru, dans și televiziune). În contactele mele limitate cu muzica sa, compozitorul nu a reușit să mă impresioneze; probabil că e un anume tip de simplitate care necesită o anumită stare de spirit... pentru a putea fi aprofundată. Poate faptul de a o auzi pe viu, poate contextul (venirea ei în urma atâtor tumulturi învolburate – contează!), cu siguranță interpretarea fantastică... care își spune cuvântul, ceva a participat la experiența unică a acelui moment.

Doar muzicalitatea unor maeștri poate transforma cea mai simplă muzică într-o capodoperă. Am fost nu doar impresionată, ci impresionată până la lacrimi (pe care cu mari eforturi le-am ținut, cât de cât, pentru mine). Sigur, are și compozitorul meritul de a fi construit emoție și expresivitate din ceva atât de banal, într-un fel. Dar și ca interpret, să susții cap-coadă (iar piesa durează vreo zece minute...) *acea* nuanță, *acel* tempo, *acel* sentiment...

Puritatea devenea transcendentă. Eram totuși aduși înapoi pe pământ *mulțumită* ocazionalelor scârțâieli ale scaunelor din Aulă (norocul nostru, altfel am fi început să levităm...).

Un program foarte bine alcătuit atât prin conținutul, cât și prin ordinea pieselor, amintind de ideea de *varietate în unitate.*

Cei doi sunt, împreună, foarte potriviți ca spirit, muzicalitate, umor, tip de energie; colaborarea lor e o reală bucurie care sper să se reia.

Eram de mult *fană* a lui Ion Bogdan Ștefănescu și știam la ce înalt nivel își desfășoară (și) Mihai Măniceanu activitatea artistică, dar în seara asta, pentru mine, și-au pecetluit, fiecare, statutul incontestabil de Maestru.

Irina VESA

Muzica nouă, dincolo de prejudecăți
– despre două concerte remarcabile –

Mulți s-au plâns (și destui încă se mai plâng) de „angoasele", de „disonanțele" și „zgomotele" muzicii contemporane, de ariditatea și autosuficiența ei, căreia mai mult pare să-i pese de perfecțiunea speculativă și de originalitatea absolută a structurilor sale intrinsece decât de „impurele" nevoi emoționale ale ascultătorilor. De parcă n-ar fi fost suficient caracterul și așa destul de abstract al muzicii, mai abstract de fapt decât al oricărei arte, caracter care din start sporește dificultatea perceperii ei, iată că majoritatea compozitorilor moderni par să-și fi propus amplificarea acestei abstracțiuni inerente mediului muzical, până când ea ajunge să se transforme într-un fel de speculație ermetică, cu totul rebarbativă ca amplasare (sau ca lipsă de amplasare) afectivă și, s-ar putea zice, cam inutilă. Așa se explică de ce, excedați sau pur și simplu intimidați de această tendință spre interiorizare criptică a muzicii contemporane, mulți oameni ce se pretind cultivați nu prea au vreo mustrare de conștiință atunci când își recunosc sau chiar își proclamă analfabetismul muzical.

Trebuie spus că, într-o vreme nu demult apusă, asemenea alergii larg răspândite se puteau într-adevăr susține prin referirea la o anumită fațetă reală a contemporaneității muzicale. Mai precis, ele nu erau altceva decât reacții inevitabile la excesele deloc puține puse în joc de către avangarda postbelică. Căci orice nouă mentalitate pe care această orientare generalizată în academiile de muzică ajungea să o aducă „la modă" (serialism integral, hiper-complexitate, conceptualism, absurditate voită, purism stilistic etc.) putea căpăta cu ușurință, oricât de admirabile i-ar fi fost intențiile, veleitățile unui gest totalitar și deci cu totul nefast pentru manifestarea liberă a creativității. Totul se petrecea, de fapt, în virtutea acelui comandament ideologic tipic modernist, care postula drept unică direcție de înaintare viabilă goana după inedit și originalitate totală, cerința absolut necesară de a dori „progresul și nimic alt decât progresul".

Dar, după cum bine se știe, s-au schimbat multe de atunci, iar majoritatea celor responsabili de vitalitatea muzicii actuale par să se fi lecuit de aceste abuzuri ale mentalității avangardiste. Au păstrat doar premisele ei pozitive, adjudecându-și-le ca pe niște incontestabile câștiguri; au învățat, adică, să se desprindă de orice prejudecăți și



Camil Marinescu

automatisme academiste, să-și păstreze intactă curiozitatea experimentală, să-și împrospăteze permanent arsenalul procedeelor tehnice, deci să-și extindă capacitatea de a trata muzical orice fenomen sonor. Iar tuturor acestora au avut curajul și flexibilitatea de a le adăuga toate acele dimensiuni pe care, în numele „progresului cu orice preț", avangarda le anatemizase, dar care acum puteau fi din nou resimțite drept dimensiuni fundamentale ale muzicii; e vorba, în principal, despre o dorință majoritar asumată de a reclădi punțile de comunicare cu publicul, dorință în virtutea căreia sunt readuse la iveală – fără niciun complex de vinovăție, ba chiar cu bucurie – și expresivitatea, și cantabilitatea, poate chiar și unele deziderate aparent perimate precum „frumusețe" sau „catharsis", și deschiderea maximă spre influențe din orice domenii sau genuri considerate până deunăzi „inferioare" muzicii așa-zise „culte" etc. Pe scurt, compozitorul din prezent e binecuvântat și totodată împovărat cu libertatea de a face orice, de a opera, între toate câștigurile incontestabile aduse de experimentele moderniste, o triere cât mai inclusivă și mai personală cu putință, o sinteză care să valorizeze nu utopia originalității, ci acea logică – atât de greu cuantificabilă și definibilă – a trăirii muzicale, acea autenticitate care poate rezulta numai din asumarea afectivă a ideilor muzicale.

Se poate vorbi la nesfârșit despre neoromantism,

postmodernism, nouă consonanță și alte asemenea sertărașe iluzorii, însă ceea ce contează până la urmă e faptul că, prin generalizarea acestui spirit al libertății, al căutării voite a diversității, muzica nouă pare într-adevăr să-și fi recăpătat suflul și poate chiar potențialul de relevanță socială. Încet și sigur, în surdină și subcutanat mai întâi, iar de o vreme încoace tot mai fățiș și fără teama ridiculizării, o bună parte din ceea ce se numește „muzică nouă" a intuit faptul că, din momentul transformării ei în rețetar cu ambiții dictatoriale, deci din momentul academizării ei, avangarda a devenit o cale înfundată și o vale a plângerii ce se cuvenea abandonată. Iată de ce trebuie spus că mai sus evocata mefiență generală la adresa muzicii noi nu reprezintă, de fapt, mai mult decât o simplă prejudecată la adresa unei atitudini specifice – tocmai acest paradoxal „avangardism academist" – care în prezent a rămas o opțiune între multele celelalte ce alcătuiesc domeniul pletoric al muzicii noi. Ca orice prejudecată, și aceasta ignoră complexitatea fenomenului de care se apără, schematizându-l și caricaturizându-i acele trăsături ce pot fi interpretate drept excese. E grea lupta împotriva ei, însă sunt convins că, dacă li s-ar arăta cât de diversă și primitoare a ajuns de fapt această dihanie intitulată „muzică nouă"; dacă deci li s-ar arăta cum să asculte și unde să caute; și mai ales dacă li s-ar pune la dispoziție programe muzicale alcătuite inteligent, rezultate dintr-o selecție valorică, toți captivii prejudecăților ar fi plăcut surprinși să constate că „nu e dracul atât de negru" și că muzica nouă pare totuși „să-și revină-n simțiri".



O asemenea redimensionare a mentalității generale mi s-a părut că a fost favorizată și de către două dintre cele mai memorabile concerte de pe parcursul SIMN 2019, ambele incluse în ciclul tematic „Ulise": cel simfonic al Filarmonicii "George Enescu" (23 mai) și cel cameral al ansamblului "Profil" (26 mai). Nu numai excelența pieselor și a interpretărilor propuse, dar deopotrivă cadrul (Ateneul Român, în cazul primului concert) sau momentul simbolic (final de festival, în cazul celui de-al doilea) au sporit forța de impact a acestor concerte, făcându-le să aibă parte de un public mai numeros decât de obicei, populat și de ascultători mai degrabă reticenți la adresa muzicii noi, cărora însă li s-a oferit astfel ocazia de a-și reevalua pozițiile.

O receptivitate deosebită în acest sens am simțit, de pildă, chiar pentru prima piesă a programului simfonic de la Ateneu – *Elegia minacciosa (con Gnossienne-Mandala)* de Dan Dediu. Nici nu se putea altfel decât să captiveze muzica acestui compozitor care mizează întotdeauna pe spontaneitatea de sorginte narativă a gândului său muzical, pe instalarea cât mai dezinvoltă și totodată provocatoare – prin plasticitate voit bizară, vitalism ludic și polimorfism stilistic – într-un flux sonor perfect conștient de seducțiile retoricii. Cazul miniaturii orchestrale de față a evidențiat, în modul cel mai emoționant cu putință, o capacitate componistică destul de rar întâlnită în peisajul muzicii contemporane: aceea de a lovi în moalele capului nu numai prin rafinament și virtuozitate tehnică, ci și printr-o remarcabilă putere de răpire afectivă. Ea ocazionează, adică, un tip de îmbogățire interioară ce nu se oprește la nivelul achizițiilor cognitive, ci se adresează deopotrivă fondului spiritual mai adânc. De altfel, acesta e și sensul mai mult sau mai puțin explicit spre care pare să tindă permanent Dan Dediu în arta sa: un fel de neîntreruptă „exoftalmie" a spiritului, în virtutea căreia se îngrămădesc și se juxtapun, fără istov și fără prejudecăți, pleiade de imagini sonore, de gesticulații hipercomplexe sau, dimpotrivă, obsesiv de clare, poznașe sau ostentative, șăgalnice sau viscerale. Toate au voința de a se acorda la tensiunile expresive cele mai înalte, toate sunt catalizate și prefăcute alchimic în materialul incandescent al unei isterii mistice. Dincolo de rampa coloristică ce covârșește și de-a dreptul sufocă prin panașul ei pantagruelic, subzistă deci un anume extremism tragic care nu țâșnește nud la suprafață decât în anumite momente-cheie, atent regizate. *Elegia minacciosa* a părut să vizeze însă tocmai destrămarea treptată a vălurilor atât de pastelate în spatele cărora vibrează sâmburele tragic al muzicii lui Dan Dediu; căci, după cum a precizat chiar compozitorul, ea „pune accentul pe o trăire interioară intensă și paradoxală: o stare elegiacă amenințătoare". Aceasta a fost simbolizată prin două procedee foarte eficiente și mișcătoare, ambele preluate după modelele consacrate de alte două capodopere românești: pe de o parte, implantarea acelei *gnossienne* promise încă din titlu în chiar inima tainică a piesei, așa cum și în centrul *Mandalei* sale Aurel Stroe implantase acea polifonie de Antonio Lotti; pe de altă parte, cotropirea treptată a derivei melancolice de către o pulsație a tobei mari, care bate din fundul sălii, mai întâi cu discreția unei inimi, apoi crescând „monstruos și tragic, asemenea unei siluete amenințătoare". Procedeul acesta, atât de simplu și de cutremurător totodată, a mai fost folosit de către Myriam Marbé în trioul de coarde *Trommelbass*, iar Dan Dediu a reușit să și-l aproprieze într-un mod la fel de memorabil, punându-l să împlinească copleșitoarea traiectorie expresivă a unei piese pe care îndrăznesc să o număr printre capodoperele sale.

Într-o altă paradigmă estetică s-a plasat următoarea lucrare inclusă în programul simfonic de la Ateneu – concertul pentru flaut și orchestră *Esențe* de Mihaela Vosganian. Trăirea vizată aici a fost una de tip contemplativ și ritualic, o transă în a cărei levitație ondulată ascultătorul era invitat să plonjeze și în virtutea căreia putea fi abandonată orice teamă a vreunei eventuale rătăciri. Căci mie unuia așa mi s-a părut, că totul s-a închegat ca o revizitare, pe alte coordonate desigur, a acelei stări fundamental romantice evocate de figura călătorului singuratic: toate înaintările și întoarcerile, toate popasurile și avânturile solistului, precum și toate caleidoscopicele juxtapuneri de efecte timbrale și de sintaxe sonore presărate în orchestră, toate păreau să se fi petrecut în ritmurile unei deambulări lirice adâncite tot mai mult în miezul unei feerii crepusculare, al unui fel de luminiș magic peste care s-a pogorât, în cele din urmă, strălucirea mozaicată a unei nopți fosforescente. Virtuozitatea magistrală a flautistului Ion Bogdan Ștefănescu și-a spus cuvântul decisiv în crearea acestei impresii de călătorie inițiatică, iar orchestra filarmonicii nu s-a lăsat nici ea mai prejos, fiind eficient călăuzită de bagheta lui Camil Marinescu.

La aceeași înălțime s-a păstrat nivelul filarmonicii și în interpretarea *Simfoniei a 3-a* de Tiberiu Olah. Pentru cunoscătorii care citesc rândurile de față, capodopera aceasta nu mai are nevoie de niciun fel de prezentări elogioase. Voi spune doar că, oferindu-mi-se prilejul neprețuit de a o asculta pe viu, am resimțit și mai intens tragismul ei intrinsec. Desigur, motivația scrierii ei poate părea mai degrabă aridă, căci, până la urmă, Olah nu face decât să pornească de la premisele unui iscusit exercițiu metastilistic, extrăgând din *Sonata Lunii* de Beethoven câteva particule fundamentale pe care le contextualizează diferit printr-un neîncetat travaliu

variaţional. Aproape că s-ar putea vorbi despre muzicalizarea eficace a unui demers analitic sau chiar despre realizarea unei analize de partitură exclusiv prin intermediul sunetelor. În realitate însă, e vorba despre mult mai mult decât atât: plonjând obsesional în structurile intime ale discursului beethovenian, Olah redescoperă acolo un fel de dimensiune cuantică a timpului muzical, în care încremenirile şi zbaterile, tăcerile şi izbucnirile se succedă imprevizibile, permanent angajate în căutarea unei inefabile – şi, de cele mai multe ori, intangibile – aşezări spirituale. Survenirea fiecărei zvâcniri enunţiative e într-adevăr întoarsă pe toate feţele, căci Olah face parte din categoria acelor contemplatori care cred în poezia privirii la microscop. Însă enormele dilatări discursive fac ca toate „rămăşiţele" beethoveniene să capete, în cele din urmă, alura unor răzleţe iviri stelare, ce par să-şi conştientizeze caracterul de evenimente efemere şi poate chiar dispensabile.


Tiberiu Soare

Aici rezidă, poate, tragismul piesei – în această radicalizare a străvechii conştiinţe că totul, indiferent de proporţii, prestigiu sau posteritate, e supus trecerii fără de urmă.

Iată deci surprinse, în aceste trei lucrări simfonice, câteva poziţionări stilistice şi estetice care au putut convinge publicul de la Ateneu asupra faptului că muzica nouă posedă un grad de diversitate şi de adresabilitate mult mai mare decât ar lăsa să se înţeleagă prejudecăţile curente. Un prilej asemănător l-a oferit şi excepţionalul concert al ansamblului "Profil", care a marcat încheierea SIMN 2019 în 26 mai, în sala "George Enescu" a UNMB. Cu aceeaşi ţinută artistică şi plăcere exploratorie pentru care şi-au câştigat reputaţia de veritabil *brand* al muzicii contemporane româneşti, membrii acestui grup cameral – Diana Moş (vioară), Petru Nemţeanu (vioară), Marian Movileanu (violă), Mircea Marian (violoncel), Ion Bogdan Ştefănescu (flaut), Emil Vişenescu (clarinet), Sorin Lupaşcu (corn), reuniţi sub bagheta plină de sagacitate şi de aplomb a dirijorului Tiberiu Soare, au propus un program relativ scurt, însă de o densitate valorică şi de o varietate stilistică ieşite din comun. Au fost patru piese care au reflectat includerea ediţiei din acest an a festivalului în cadrul Sezonului România-Franţa, căci toate le-au aparţinut unor tineri compozitori francezi. Extrem de pregnant individualizate (şi alese pe sprânceană de către directorul artistic al ansamblului, Dan Dediu), ele au conturat o panoramă în miniatură a muzicii actuale franceze. Iar ceea ce m-a frapat (şi mi-a făcut multă plăcere, trebuie să recunosc) a fost faptul că fiecare-n parte a părut să se detaşeze, într-un mod mai mult sau mai puţin explicit, de tradiţia avangardei instaurate la IRCAM: de la programatismul angajat social al cvartetului de coarde *Grid for greed*, în care Laurent Durupt a propus placarea repetitivă, obsesivă a unui „grafic" de polifonii superpoziţionale, ca o metaforă a cercului vicios pe care „lăcomia" consumeristă îl poate închide în jurul omului contemporan; trecând prin pregnanţa vizuală şi abundenţa tehnicilor instrumentale extinse din *Lignes de fuite* de Raphaele Biston, apoi prin virtuozitatea extrem de solicitantă şi tensiunea expresivă măiestrit menţinută la cote înalte pe tot parcursul mini-concertului pentru flaut pe care Benjamin Attahir l-a intitulat, provocator şi poznaş, *Jaillir*; ajungând, în fine, la ambianţa expresivă foarte seducătoare, nelipsită de directeţea unei anumite adresări neo-romantice, pe care o explorează Camille Pepin în *Luna* – totul în programul atât de iscusit alcătuit al acestui recital mi-a confirmat încă o dată faptul că muzica nouă trăieşte o epocă fastă; că, într-adevăr, „şi-a revenit în simţiri".

Vlad VĂIDEAN

Trio Wahnsinn

Ultima zi a festivalului a avut, ca al doilea eveniment, recitalul ansamblului Wahnsinn, format din Marius Ungureanu (violă), Barrie Webb (trombon) şi Erik Sandberg (corn) şi susţinut la sala Auditorium a Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti.

Un senin haos rarefiat, ***Impermanence*** de letonul **Edgars Cirulis** „...explorează corelaţiile dintre principiile budiste şi folclorul din Letonia.'' Autorul adaugă că „declinul şi deconstrucţia lentă, sunetele lungi, uitate, sunt înecate de o tăcere sufocantă. Muzica găseşte şi imediat pierde orice ar fi putut fi descoperit.'' Enunţurile sunt de scurtă durată, variate ca direcţie, registru, atac; discursul e aproape pointilist (lipsind acel tip de gestualitate vibrantă sau energică pe care termenul l-ar putea sugera; tuşele sunt mai degrabă iniţieri timide), construcţii mai ample decât micile buchete motivice urnindu-se arareori pentru a se coagula într-o structură muzicală ce


Trio Wahnsinn
foto: cimro.ro

creşte din magma liniştii. Un plus de expresivitate e adus de arpegiul circular al violei, care după un număr de (re)iteraţii stârneşte reacţii de frustrate, *bombăneli* teatrale ale cornului şi ale trombonului. Am spus *senin*, dar asta e mai mult o urmare a rarefierii decât a expresiei propriu-zise sau a conţinutului muzical, în care se regăseşte destulă tensiune, din eforturile travaliului cerut de lupta cu *neantul* – şi cu sinele.

Vortices de **Mika Pelo** începe cu o sugestie aproape *jazzy*, poate consecinţă a suprapunerii cornului cu trombonul, într-un motiv ritmat, apariţie şi ton ce se disipează deîndată şi regăsim spaţiul sonor al piesei anterioare: şi aici scriitura rarefiată pare să domine. Suedezul îşi descrie metoda de compoziţie ca fiind „visare controlată'', abordare care se poate aplica şi aici; reiese un anumit cadru oniric, fragmentar, discontinuu, într-o expresie mai mult îndepărtată, aproape adormită, ca un gând difuz în pragul somnului.

Cu mai multă materialitate muzicală, ***Entanglement*** de **Livia Teodorescu-Ciocănea** „reflectă într-o manieră metaforică ideea de inseparabilitate cuantică (entanglare) (...), cu mai multe faţete: entanglare timbrală, intonaţională şi structurală''. Cele trei instrumente au parte de scurte *fuziuni timbrale şi intonaţionale*, comunicarea lor evocând fascinantul

fenomen. Deşi întâlnim şi aici momente de *rarefiere*, parcursul este ceva mai liniar, uşor de urmărit, facilitat de căutarea - de către ascultător - a soluţionărilor muzicale în raport cu tema propusă, căutare care pe acesta îl face mai implicat în participarea sa atentă la decriptarea muzicală. Începuturile şi avânturile dramatice şi cromatice ale secţiunilor îşi dispersează tensiunea în detaşarea vocilor ce capătă individualitate (aflându-se totuşi într-un mai mult sau mai puţin subtil contact), într-o exprimare reţinută, dar şi în aceste zone de contrast se inserează în cele din urmă tensiunea prin sunetele lungi a căror presiune apăsătoare contopeşte timbralităţile – palier explorat prin variate moduri de atac şi îmbinări instrumentale, în timp ce paleta expresivă se manifestă nuanţat.

Agnis de **Gabriel Mălăncioiu** suprapune fulgurante scântei ale violei şi cornului peste pedala aproape războinică a unui repetat motiv punctat rapid al trombonului – într-o primă secţiune ce se află în alternanţă cu un al doilea tip de exprimare, în contrast: sunete lungi, în nuanţă mică ce, în unison, amintesc de o mantră: cu atât mai potrivit cu cât titlul lucrării este inspirat de zeul Agni, reprezentant al focului în mitologia vedică.

În *verwirrung* de **Violeta Dinescu** găsim „absorbţia în partitură a textului poetei Eva-Maria Berg, care apare ca o a patra dimensiune (con voce), şi care poate transforma muzica instrumentală, printr-o încercare de teatralizare a acesteia (...), partitura conţine şi o notaţie liberă, ce are capacitatea de a canaliza şi elibera <<nebunia>> creatoare''. Talentul improvizatoric-teatral încărcat de autencitiate şi spontaneitate al trio-ului Wahnsinn („nebunie'' în limba germană) mi-a fost dezvăluit la un concert anterior (de altfel primul meu contact cu acest trio), care m-a cucerit total. De data asta dimensiunea teatrală a fost redusă la mici inserţii, printre care cele din piesa de faţă unde redarea poemului are parte de variate exprimări, de la cea incantatorie până la apogeul nebuniei strigate şi chiar îmbinarea celor două (titlul piesei înseamnă *confuzie, dezorientare*) – e nevoie de anumiţi interpreţi pentru a îndeplini „misiunea'' iar trio-ul se află pe tărâm familiar cu astfel de elemente (e just, piesa le-a fost dedicată). Muzica are o expresie gravă, aproape îndurerată, în acelaşi cadru prioritar rarefiat pe care l-am regăsit şi în piesele discutate. Gesturi de zvâcniri doinite se îmbină cu pasaje aproape arhaic-folclorice în enunţie, filtrate prin limbajul cromatic. În final cele trei personaje se deplasează lent prin sală, cântându-şi *confuzia* fiecare pentru sine, intr-o diminuare a nuanţei, până la dispariţie.

Din păcate, două din lucrările aflate în program nu au mai fost interpretate, din lipsă de timp (ora de începere s-a amânat pentru a aştepta venirea şi a publicului ce fusese la recitalul anterior de la UNMB, care bănuiesc că a început la o oră întârziată de s-a produs acest decalaj regretabil), *Involution* de suedezul Anders Forslund şi *Aéra kai chordés (Air and strings)* de irlandeza Gráinne Mulvey.

Un ansamblu special care pune la dispoziţie interesante aliaje sonore, Wahnsinn beneficiază de calitatea individuală a interpreţilor dar se remarcă prin interacţiunea dintre ei, cu atât mai valorificată de acea libertate care, atunci când este oferită de materialul muzical, le permite să îşi poată manifesta spontaneitatea şi forţa artistică, încununată chiar de umor.

Mi-ar fi plăcut să existe mai multă varietate în programul ales; piesele au, fiecare, ceva interesant de oferit, dar împreună creează un parcurs poate cam liniar şi similar în limbaj, abordări, gesturi (mai ales când e vorba de o muzică atât de cromatică, gravă şi chiar uşor marcată de anxietate; poate *Agnis* să fie dintr-o lume sonoră ceva mai diferită, dar în loc să îşi ducă povestea sub forma unei pete de culoare dintr-o paletă mai largă, parcă face mai degrabă notă discordantă). Există compoziţia unei piese, dar poate că este şi o compoziţie la scară mai mare, a traseului de la o lucrare la alta, unde acestea se exaltă reciproc şi îşi evidenţiază una alteia anumite caracteristici; la final am rămas puţin cu impresia unei muzici care se ia cam în serios... (Acum nu pot ignora gândul că poate eu sunt cea care se ia prea în serios cu astfel de comentarii).

Trebuie menţionat că acustica mai degrabă *seacă* a sălii e posibil să fi participat, cât de infim, la impresia mea. Poate şi piesele necântate au fost veriga lipsă... În pofida acestor aspecte, exprim călduroase încurajări de a participa la concertele acestui trio inedit, care are parte de toată aprecierea mea sinceră.

Irina VESA

GULLIVER – *Dincolo de limitele istoriei*

Gulliver e criticul şi ochiul istoriei.
El înfruntă această realitate şi deschide lumea posibilului.
Eutopia GULLIVER este deschisă spre lumi şi poveşti virtuale.

Desantul tinerilor în SIMN 2019

În orice domeniu de activitate, toată lumea pare să consimtă – cel puţin la nivel de principiu – că niciodată nu poate fi de prisos încurajarea şi susţinerea tinerilor performanţi, adică a acelora care până la urmă dau cele mai convingătoare garanţii asupra relevanţei şi vitalităţii domeniului respectiv. Iar dacă vine vorba despre un domeniu precum cel al muzicii contemporane – pe care diverse împrejurări (istorice, economice, sociale etc.) o fac să capete înşelătoarea şi injusta aparenţă a unui limb subcultural oarecum ezoteric, deci nu prea atractiv pentru nerăbdarea juvenilă cea degrabă căutătoare de sufragiu popular –, principiul enunţat mai sus se dovedeşte cu atât mai acut valabil; căci este evident că numai dintr-o reală pornire interioară reuşesc să-şi dovedească excelenţa unii dintre puţinii tineri ce se consacră unei asemenea activităţi de nişă.


Dan Dediu

Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi este un festival care se angajează, prin însăşi natura lui, să ofere o platformă de afirmare celor care reprezintă, prin însăşi natura lor, spiritul noutăţii. E o poziţionare mai mult decât firească, e chiar necesară, iar pe frontispiciul caietului-program ce a însoţit ediţia din acest an a SIMN ea a apărut formulată în modul cel mai explicit cu putinţă; directorul artistic Dan Dediu afirma acolo că „un desant de tineri compozitori şi interpreţi români sunt încurajaţi să-şi depăşească limitele, sincronizându-şi atitudinea cu motto-ul festivalului: «limite... şi dincolo de ele!»”.

O atare prețuire a dezmărginirii scormonitoare, a eliberării programatice de chemarea atât de ispititoare a comodității rutinate mi s-a părut validată, sub un anumit aspect, în chiar concertul simfonic ce a deschis festivalul, în 19 mai, la Ateneul Român. Nu m-aş referi neapărat la lucrările muzicale prezentate, pe care le-am perceput, cu toată soliditatea convingătoare a scriiturii lor, ancorate în nişte falange oarecum datate ale modernismului muzical. Impunându-mi-se totuşi, din moment ce am enunțat această impresie, o argumentare măcar succintă a ei, aş spune că am avut de-a face, mai întâi, cu ipostaza fermecătoare prin finețe bucolică şi suflu melodic, însă cam stagnantă şi tot mai diluată pe parcurs, a neo-impresionismului pe care a mizat **George Balint** în concertul său pentru harpă şi orchestră de coarde cu percuție ***Ortus novorum Athenas*** *(Ivirea Atenei)*. M-a pus pe gânduri, mai apoi, versiunea destul de tenebroasă a acelei tipologii avangardiste dens texturate, supra-încărcate pe toate planurile (mai ales pe plan tehnic, unde a dovedit o acrobație extremă, până aproape de redundanță), pe care, motivat de tragismul revoltat al poemului eminescian omonim, **Nicolae Brânduş** a pus-o în joc în ***Rugăciunea unui dac***, copleşitoare desfăşurare de forțe vocal-instrumentale (bas-bariton, pian, orgă, cor şi orchestră de coarde). În fine, m-am simțit invitat să degust cu toată încrederea neoclasicismul amprentat etnic – un fel de îmbinare între Prokofiev şi Paul Constantinescu –, sincer asumat şi solid elaborat (chiar dacă pe alocuri mi s-a părut cam prea stufos orchestrat) de către **Valentin Gheorghiu** într-o versiune revizuită a ***Simfoniei a 2-a***, partitură ce şi-a avut premiera cu peste 65 de ani în urmă.


Emil Vişenescu

Mai mult deci decât aceste lucrări muzicale ambițios dimensionate, însă care par să fi trădat vârsta autorilor lor, m-a bucurat îndeosebi modul în care au fost ele prezentate: **Orchestra "Concerto"** şi **Corul "Ricercare"** ale Universității Naționale de Muzică din Bucureşti (dar şi soliştii Evelina Andrieş, la harpă, şi basul Iustinian Zetea) au dovedit un grad entuziasmant de profesionalism şi de implicare într-un repertoriu mai degrabă atipic pentru asemenea ansambluri studențeşti, care de obicei se mulțumesc cu frecventarea conştiincioasă a clasicilor. Dirijorul **Bogdan Vodă** nu poate fi lăudat îndeajuns, din acest punct de vedere, căci e mai mult decât îmbucurător modul în care energia lui contaminantă a reuşit să le dea tinerilor muzicieni curajul de a depăşi nişte limite ce până şi pentru orchestre deja consacrate reprezintă o provocare. De curaj poate fi „acuzat" şi directorul artistic al festivalului, căci, începând din 2017, el se încăpățânează să le acorde studenților instrumentişti un enorm gir de încredere, programându-i în chiar debutul manifestărilor şi mai mult ca sigur contribuind astfel la spectaculoasa creştere calitativă pe care Orchestra "Concerto" o demonstrează de trei ani încoace.

După această inaugurare în spirit tineresc a festivalului, sala "George Enescu" a UNMB a găzduit în ziua următoare (20 mai) două recitaluri foarte consistente şi diverse, ce au pus în evidență nu doar tinerețea interpreților, ci, de data aceasta, şi pe aceea a majorității compozitorilor prezenți în program. Primul a fost **ansamblul "Clarino"**, recent înființat de către **Emil Vişenescu**, ca un fel de laborator şi totodată rampă de lansare pentru actuali şi foşti studenți ai săi. E un tip de formație camerală ce se alătură de fapt altora două, deja bine cunoscute în spațiul românesc – veterana "Violloncelissimo" şi mai juna "Flaut Power" –, inițiate, după acelaşi principiu ce presupune multiplicarea unei singure culori instrumentale, tot de către doi virtuozi ce excelează şi ca pedagogi – Marin Cazacu şi, respectiv, Ion Bogdan Ştefănescu.

Pentru clarinet trebuie să mărturisesc că dintotdeauna am avut o incorigibilă slăbiciune: îmi pare că tonul său dulce-amărui, îmbinând într-un acelaşi spectru sonor catifelarea şi răguşeala, încarnează sonor tot ceea ce este mai inefabil şi mai fără de leac în experiența melancoliei, această prea omenească stare a ființei, care defineşte, până la urmă, condiția omului de făptură prinsă-n fanta intervalului. În ambra tranchilizantă şi-n umbra mătăsoasă a vocii acestui instrument, în moalea şi amurgita ei consistență pare să se fi topit, ca-ntr-o parabolă sonoră, tot dorul omului, altfel imposibil de împlinit, după împietrirea acelor clipe dureros de frumoase ce nu sunt nici declin, nici ascensiune, după ridicarea crepusculului la rang de veşnicie. Dintre toate instrumentele, clarinetul mi-a produs constant impresia cea mai nemijlocit senzorială, a unei intrări în contact cât se poate de directe şi aproape voluptuoase, ce nu se rezumă doar la ascultare, ci alunecă treptat în mângâiere şi-n legănare. Este deci evident că eu unul nu puteam să percep un întreg ansamblu de clarinete decât ca pe un fel de progresie geometrică a desfătării, şi chiar prima piesă din programul grupului *Clarino* – ***Vitrina cu figurine de sticlă*** de **Adina Dumitrescu** – m-a catapultat drept în miezul pârguirii sentimentale pe care o asociez cu tonul acestui instrument. Mi s-a părut, de fapt, că însăşi compozitoarea a dovedit o aceeaşi înclinație afectivă, căci numai dintr-o vădită părtinire timbrală putea să rezulte un atât de bine proporționat simț al dozajului coloristic, capabil să hipnotizeze printr-un tip de înaintare discursivă ce a conturat meandre tot mai seducător spațializate. Răspândite prin toată sala, cele *opt clarinete* au ajuns într-adevăr să vibreze, după cum atât de sugestiv a notat compozitoarea în caietul-program, ca nişte „tuburi gemene", ale căror vorbe „s-au prins tandru de mână" şi-au ațipit şi-au tremurat gros, până când „la sfârşit mor sau doar obosesc", fără să ne fi lămurit „dacă au spus tot ce aveau de spus".

Cealaltă piesă care m-a cucerit pe deplin – însă de data aceasta nu prin omogenitate onirică, ci prin fantezie zburdalnică – a fost ***Wonderland***, un foarte simpatic şi savuros „concert de buzunar" imaginat de **Diana Rotaru** pentru


Clarino

clarinet solist şi cvintet de clarinete. Versatilitatea carismatică a lui Emil Vişenescu a ieşit acum în prim-plan, parcă trăgând după ea şi restul ansamblului, care altfel ar fi riscat să nu iasă teafăr din toată pleiada de virtuozități şi efecte condimentate ce populează la fiecare pas partitura acestei suite de trei miniaturi. De la goana iepurelui alb printre triluri, accente şi respirări îndesate; trecând prin zâmbetele languroase şi nițel batjocoritoare, prelinse, pe spinările unor glissando-uri mieroase, de către pisica de Cheshire; debarcând, în fine, pe carapacea țestoasei care-şi deapănă, tărăgănând fiecare popas armonic, bluesul autoironic; aşadar de la trepidație sufocantă până la expandare somnolentă, Diana Rotaru s-a dovedit o

iscusită plăsmuitoare de viniete sonore ce-şi revendică valoarea în primul rând prin pitorescul şi puterea lor de sugestie, deci prin calitatea lor de iscălituri memorabile, foarte precis şi eficient delimitate.

N-aş putea spune că restul pieselor m-au convins la fel de mult. Dintre toate, singură lucrarea lui **Sebastian Androne** – ***Hakken*** pentru *cinci clarinete* – mi s-a mai părut bine închegată şi consecventă cu traiectoria permanent dezvoltătoare pe care şi-a propus-o şi pe care a structurat-o impecabil; iar asta chiar dacă substanţa în sine a materialului sonor folosit mi-a lăsat impresia că nu a fost asumată până la capăt, că a fost extrasă, adică, dintr-o magmă de idei oarecum impersonale, luate parcă de pe „banca de rezervă". E însă şi acesta un merit ce dovedeşte profesionalismul compozitorului – capacitatea de a pune pe picioare un discurs muzical coerent chiar şi apelând la materiale inerţiale.

În rest, s-au mai făcut auzite două lucrări ce au mizat, fiecare în felul ei distinct, pe aceeaşi strategie a alternanţei între pointilisme agresive şi desfăşurări continue, expresive. Astfel, în încercarea sa de a evoca sonor violenţa cu care se petrece topirea treptată a gheţarilor, octetul ***Ţara de gheaţă*** de **Vladimir Scolnic** nu a fost lipsit de o oarecare putere de sugestie, deşi diluată pe parcurs din cauza insistenţei retorice asupra aceloraşi structuri. Piesa lui **Menachem Zur** – ***Discussions no. 6*** pentru *cvartet de clarinete şi mediu electronic* – a ilustrat în schimb, în toată splendoarea eşecului său, paradoxul faptului că ceea ce nu demult reprezenta avangarda cea mai îndrăzneaţă are acum alura unei sumeţiri inutile, teribil de anacronice şi neatractive: din programul de sală s-au putut afla informaţii preţioase, cum că elaborarea întregului material sonor, deopotrivă cel instrumental şi cel electronic, s-a realizat în conformitate cu teoria mulţimilor, şi că suprapunerea celor două medii sonore se cere a fi îndeplinită într-o „sincronizare exactă". Cu ce folos însă, din moment ce rezultatul a sunat ca o împroşcare fără cap şi fără coadă a spaţiului sonor, emanată parcă de cine ştie ce estetică sforăitoare şi tehnologie cretacică a anilor '70?


PERCUSSIONescu

În fine, piesa **Cristinei Uruc**, ***Katabasis. Still Wandering***, a demarat foarte convingător pe calea a ceea ce însăşi compozitoarea a menţionat drept conceptul central ce-i patronează universul creator; e vorba despre calea contrastelor de tot felul, puternic profilate între zonele extreme ale registrelor instrumentale, ale nuanţelor dinamice sau ale diferitelor grade de coagulare a scriiturii. Totuşi, n-am putut să-mi stăvilesc o anumită senzaţie a „pierderii pe cale", căci schimbările formei mi s-au părut mai degrabă rodul unor „cârpeli" ce puneau laolaltă nişte gesturi lipsite de condiţionare reciprocă (deşi tocmai asta păreau să vizeze). Mânuirea timbrurilor instrumentale s-a dovedit, în schimb, foarte măiestrită şi pastelată; şi tocmai din acest punct de vedere – al formaţiei instrumentale care a alăturat clarinetelor şi nişte percuţii –, piesa Cristinei Uruc a fost, de fapt, punctul de joncţiune cu recitalul imediat următor, ce a aparţinut unui inedit **duo de vibrafon şi marimbă**, şăgalnic şi memorabil intitulat **"PercussionEscu"**.

Consecinţă fericită a regăsirii dintre doi tineri muzicieni – **Irina Rădulescu şi Răzvan Florescu** – care se afirmaseră deja individual ca studenţi eminenţi ai clasei de percuţie din UNMB, acest duo a fost înfiinţat acum trei ani cu scopul explicit de a stimula extinderea repertoriului destinat unei formule instrumentale mai puţin frecventate de către compozitori. Chiar recitalul la care am asistat a reprezentat rezultatul deosebit de consistent şi atent regizat al unui proiect desfăşurat pe durata unei jumătăţi de an: cei doi interpreţi s-au adresat unor şapte compozitori din generaţia tânără, cu care, simţindu-i prieteni, au considerat că pot colabora mai strâns, prin discuţii şi experimente, întru scrierea unor piese special concepute pentru instrumentele pe care şi-au propus să le popularizeze. De aici a reieşit un corpus de lucrări foarte diverse şi dezinhibate ca orientări estetice, dar şi foarte inegale.

Am desluşit, de pildă, ecouri cât se poate de explicite ale minimalismului, însă dacă în cazul piesei lui **DanDe Popescu** (*Cave dweller*) – care s-a detaşat net de toate celelalte – ele au contribuit la arcuirea unei dramaturgii sonore captivante şi bine strunite, ce evoca un scenariu programatic oarecum înrudit cu cheia narativă de tip evoluţionist în care Nietzsche şi, după el, Strauss ori Kubrick au înţeles existenţa omului în Univers, în cazul piesei lui **Daniel Šimek** (***Head echoes***), ele nu mi s-au părut, în schimb, capabile să treacă de nivelul redundant al banalităţilor descărnate. Apoi, stilul minimalismului repetitiv a fost vizat şi de către **Bogdan Pintilie** (în *Eccentric vibes*), însă de data aceasta ca un punct de pornire, de la al cărui impuls nutritiv compozitorul îşi declarase bunele intenţii de a produce o extindere treptată a registrului expresiv. Totuşi, cu tot rafinamentul combinaţiilor ritmice şi belşugul de idei ce s-au dorit turnate într-un cadru miniatural, nu mi-am putut reprima impresia unei locvacităţi care de la un moment dat a părut să scape din mână hăţurile formale.

La polul opus s-a plasat în schimb piesa lui **Andrei Petrache**, ***Vibraimba***. Ca orientare estetică, ea s-a apropiat probabil cel mai mult, îndeosebi prin ultima ei parte, de acea „definire a unei direcţii componistice noi în spaţiul românesc", invocată de către interpreţi în programul de sală drept un scop principal al proiectului lor; e vorba despre fuziunea între limbaje muzicale eterogene: contemporan, jazz modern şi world music. Chiar dacă o asemenea abordare poate stârni justificate suspiciuni din cauza lejerităţii inconsistente în care riscă să eşueze, talentul de ordin mai ales constructiv al lui Andrei Petrache – perfect capabil să-şi dozeze ideile, oricât de „impure" ar fi ele, angajându-le în cele mai suple şi clare traiectorii formale – nu poate fi negat. Ba dimpotrivă, trebuie lăudat.

Mi-au plăcut şi modurile distincte în care **Lucian Zbarcea** (în *Toacatta*) şi **Diana Gheorghiu** (în *Love and die*) au gestionat acelaşi concept central al schimbărilor de stare, al alternanţelor între structuri foarte bine conturate, ce vizau fie fluidizarea, fie disturbarea reciprocă: primul a avansat o interesantă îngemănare între ritmicitatea ritualică a toacei şi virtuozitatea, tot mai generos revărsată, specifică genului de toccată, iar cea de-a doua, inspirându-se dintr-o instalaţie a artistului Bruce Nauman (care combina într-un mod aparent aleator semnalizările luminoase ale mai multor cuvinte simbolice legate de viaţă şi de moarte; imaginea acestei instalaţii a fost proiectată pe un ecran din stânga scenei), a reflectat din două perspective diferite – acorduri statice *vs.*

mecanisme – o aceeaşi idee muzicală aproape obsedantă, ce nu-şi refuza dreptul de a fi catalogată drept fredonabilă.

În fine, nu prea am înţeles de unde m-a luat şi încotro m-a dus piesa lui **Bogdan Vodă**, ***Clepsidre***; n-am perceput-o decât ca pe o înlănţuire cam aleatorie de dilatări şi compactări ale unor particule sonore ce începeau prin a-şi revendica un fel de profil memorabil, dar care, părând ca de la un moment să nu mai ştie cum să-şi prelungească existenţa pe portativ, se lăsau să alunece pe toboganul unor diluări lipsite de orice identitate. Am auzit pagini şi mai inspirate ale acestui compozitor. Dar chiar cu tot cu această piesă, recitalul duo-ului "PercussionEscu" s-a conturat, una peste alta, ca un bun prilej de a panorama, în funcţie de criteriul instrumentelor alese, câteva din predilecţiile componisticii actuale româneşti. Aidoma prestigioasei rădăcini din care se trage – ansamblul "Game" –, şi acest duo promite să se impună ca un laborator şi un stimulent important al creativităţii muzicale.

Vlad VĂIDEAN

Concertul Ansamblului „ARCHAEUS", sau dincolo de aparenţe.

Seria manifestărilor dedicate memoriei compozitorului şi dirijorului Liviu Dănceanu (19 Iulie 1954 - 26 Octombrie 2017), cu lucrări aparţinând exclusiv muzicianului comemorat - cel din 12 Noiembrie 2017, alcătuit din şase *prime audiţii*, din cadrul Festivalului „Meridian"; cel din 25 Mai 2018, *In memoriam*, din cadrul SIMN, sau cel susţinut în 31 Octombrie 2018, pe scena Ateneului Român – a fost completat Marţi, 21 Mai, cu un program de autori diverşi, susţinut de către Ansamblul „Archaeus" (Rodica Dănceanu – pian, Ana Radu – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Şerban Novac – fagot, Marius Lăcraru – vioară, Anca Vartolomei – violoncel, Sorin Rotaru – percuţie, dirijor Mircea Pădurariu).


Liviu Dănceanu

Inclus în secţiunea *Gulliver*, programul „archaeilor", a adus în atenţia auditorilor şase opus-uri marcate de patina arhaicităţii de nuanţă bizantină, ori de cea a formelor polifonice străvechi reiterate în manieră contemporană; de meşteşugul tehnicii contrapunctice eterofonizate; de structurile plurivocalităţii semantice, cu alură sacră, sau de viziunea unei lumi interioare în continuă prefacere.

Propensiunea regretatului compozitor **Nicolae Teodoreanu** pentru sfera muzicii şi culturii bizantine, şi-a găsit una dintre întruchipările ancestrale cele mai autentice în piesa *Variaţiuni – Varis* pentru bariton (protopsalt) şi ansamblu instrumental, dedicată formaţiei „Archaeus" şi lui Mihai Bucă, protopsaltul Patriarhiei Române.

Plecând de la caracterul profund dramatic al motivului tematic al *Heruvicului*, subliniat prin asocierea cu termenul *varis – adânc* („formă a *glasului VII*, construită pe cea mai gravă tonică, *si*", motiv pentru care e şi foarte rar cîntat), Nicolae Teodoreanu dublează partitura acestei „cântări îngereşti", liturgice, cu momente de *ison,* respectând normele tradiţiei psaltice, atunci când şi vocalele din interiorul cuvintelor rostite de protopsalt se repetă aproape linear, cu „latenţe modulatorii", ca o *psalmodiere* atemporală. Cu toate că textul se referă la „*Heruvimii pe care, cu taină îi închipuim*", ducând „*sfântă întreită cântare*", pentru ca „*toată grija cea lumească acum să o lepădăm*", muzica are, în primele minute, pe lângă atributele intonaţionale specifice cântecului de strană, un profil accentuat „depresiv", aidoma unui bocet. În mod paradoxal, şi totodată magnific, bocetul e îmbogăţit nu doar prin extinderea ambitusului vocal, ci şi ca instrumentaţie. La un moment dat, sonoritatea bocetului se amplifică, îşi comprimă şi îşi transparentizează substanţa, transformându-se într-o superbă scriitură modal-doinită, în a cărei complexitate întâlnim contrarii de genul plurivocalitate-sincronie, zbucium interior-linişte contemplativă, teluric-angelic, jale, cădere şi înălţarea pe aripile „întreit sfintei cântări".

Invenzioni pentru clarinet, percuţie, vioară, violoncel - piesă scrisă iniţial pentru *flaut*, percuţie, *violă*, violoncel - îi permite lui **Adrian Pop** să-şi exercite „libertatea inspiraţiei" faţă de „stricteţea polifonică a modelului fugii" de sorginte barocă. Prima dintre cele două *Invenţiuni* contrastante prelungeşte parcă atmosfera serafică din finalul piesei anterioare, cu o combinaţie de contrapunct riguros ritmat şi de eterofonie modală dedusă din dialogul vioară-violoncel, ca şi din evoluţia spiralată a clarinetului – „personaj" central în arhitectura muzicii. În asociere cu sonoritatea iradiantă a vibrafonului, timbrul său dă naştere unui spaţiu rarefiat, comparabil cu „nesfârşitul spaţiu vid" din care, credea Democrit, ar fi fost alcătuit Universul. Liniştea acestui spaţiu-timp dilatat e pigmentată cu secvenţele luminos-repetitive ale aceluiaşi clarinet învăluit de sonoritatea cristalină a marimbei. Cea de-a doua *Invenţiune*, „un fel de perpetuum mobile", se repetă în fluxuri de formule variate, ce se atrag şi se resping, pentru a forma, în final, ceva asemănător „materiei granulare" teoretizată, de asemenea, de către Democrit.

După *Domnişoara Pogany* şi *Sărutul*, **Roman Vlad** a oferit publicului din Sala „George Enescu" a UNMB, un *Diptic brâncuşian,* în *p.a.a.*, pentru oboi, clarinet, fagot, vioară, violoncel şi marimbă. Compozitorul a reuşit „să transpună în plan muzical profiluri ale unor capodopere celebre" brâncuşiene, cu meşteşug şi artă, cu precizie şi intuiţie. Şi, fără îndoială, virtuţile interpretative ale membrilor ansamblului „Archaeus", despre care am mai scris, au jucat şi de data aceasta un rol esenţial.

În ţesătura polifonică elegiacă, eufonică iniţiată de violoncel şi vioară, continuată de linia caldă, catifelată a clarinetului şi de haloul creat de marimba tinzând spre registrul supraacut, am descifrat nu doar „ideea de zbor" a *Păsării în spaţiu,* ci şi „şlefuirea" marmurei până la estomparea formei şi transformarea ei într-o *linie continuă*, căutată asiduu de către sculptorul român. Din sfera imponderabilului, vioara îşi transferă energiile într-un elan ritmic repetitiv, secondată de repetitivitatea punctualistă a fagotului şi de intervenţiile celorlalte instrumente. Suprapunerea lor contrapunctică, fracturată, cromatizată formează o zonă cu ecouri multiple în care întrezărim, în egală măsură, cred, imaginea *Cocoşului* şi succesiunea pe verticală a modulilor octoedrici ai *Coloanei Infinitului*. Însoţirea violoncelului cu marimba, pe o suprafaţă eterofonică de o netezime epurată de orice balast, ar putea să ne îndreptăţească să ne gândim, de pildă, la *Muza adormită* sau la *Ţestoasa*. Dar în modalismul fagotului şi în eterofonia polifonizată a tuturor instrumentelor, ce încheie lucrarea într-o superbă atmosferă de reculegere, am putea intui, oare, sacralitatea *Mesei tăcerii*?

În *Memorialis op. 97*, pentru sextet instrumental (oboi, clarinet, fagot, percuţie, vioară şi violoncel), **Liviu Dănceanu** pare să fi „absorbit datele experienţei" personale, dintr-o viaţă pe care o considera ca „un pom de Crăciun (ori un dar) livrat de un «Moş Crăciun» supra-altern". Mai mult decât o „absorbţie" de evenimente existenţiale, partitura constituie un pretext pentru etalarea, de către compozitor, a pasiunii lui

pentru *completitudine* - umană, stilistică, formală, expresivă. Poate că de aceea şi-a „poreclit” piesa cu sintagma „muzică globală”!

Viguroasă, suculentă, introspectivă, dar şi exuberantă, muzica porneşte de la unison, pentru a ajunge la o eterofonie compactă, din care se vor desprinde treptat instrumentele sextetului şi percuția, într-un contrapunct ritmic politimbral, policolor, presărat cu vocalizele pline de umor ale interpreților. Din acel moment unisonurile revin, evoluând oarecum *în răspăr*. Ele îşi recuperează însă rapid linearitatea, prin intervenția unor cadențe consonante, cu iz renascentist şi reflexe modale, pentru a reveni la vitalitatea contrapunctului ritmic şi a vocalității instrumentiştilor. *Memorialis* denotă încă o dată, pe lângă talentul de a *asambla*, în armonie, diferitele stiluri şi genuri muzicale, dexteritatea de orchestrator a lui Liviu Dănceanu, precum şi imensa lui sensibilitate poetică şi umană.

Atrasă de simbolistica anumitor construcții (Cetatea „Alba Carolina”), *etimologii* (ebraice, de exemplu), sau obiecte, instrumental şi bandă – varianta de ultimă oră a piesei *Întâlnirea* scrisă în 1991, la sugestia lui Liviu Dănceanu. Tristul eveniment, al plecării dintre noi a compozitorului Dănceanu, i-a prilejuit lui George Balint redescinderea în propria interioritate, cu intenția dublei *regăsiri*, de natură filosofico-religioasă: pe sine cu sine şi cu celălalt, dar şi pe sine în celălalt.

Construită pe dualitatea ritmicitate-cantabilitate genuină, lucrarea debutează pe un fond electronic, ca o *respirație* ancestrală, ca un suflu primordial repercutat de sunetele siflate ale clarinetului asupra unui Univers în formare, determinând totodată acea „prise de conscience”, germinativă, de sine. Muzica se desfăşoară pe o traiectorie de „nostalgie lin-abstractă”, de o certă *discreție*, cu porțiuni eterofonice aerate, arhetipale, tulburate arar de tensiuni ritmice explozive. Introspecția, ca şi extrovertirea trăirilor se petrece într-o totală interdependență a lui „eu şi tu”/”tu şi eu”, indisolubil legate prin *unisonul* absorbit, în încheiere, de acelaşi vuiet inițial înregistrat, acum sub forma unei *expiații* – moment de reconsiderare a „marii treceri” a spiritului într-o dimensiune superioară.

Orice compozitor contemporan se poate considera onorat atunci când propriile-i opus-uri îi sunt încredințate, spre a fi descifrate şi redate, membrilor Ansamblului „Archaeus”. Mai mult decât simpli instrumentişti, „archeii” sunt adevărați *divinatori* ai esenței fenomenului componistic. Iar fuziunea dintre ei a devenit atât de indisolubilă, încât auditorii îi percep, cu siguranță, ca pe un tot unitar, fiecare sporind şi valorificând potențialul celuilalt, părând că niciunul nu poate ființa solitar. La rândul lui, dirijorul Mircea Păduraru şi-a armonizat forțele psihice, intelectuale şi creativitatea cu pulsul interior al partiturilor, dar şi cu viziunea şi aspirațiile ansamblului în privința naturii metafizice a contactului cu fondul lor ideatic.

Despina PETECEL THEODORU



Dana Cristina Probst s-a oprit, de data aceasta, la mirajul *oglinzii*, în piesa *Profond miroir III*, pentru oboi, clarinet, fagot, percuție, vioară, violoncel (*p.a.a.).* Titlul reproduce un vers ales din poezia *L'heure exquise*, a lui Paul Verlaine. Pentru a reda „suavitatea” divină a *Orei* verlainiene, compozitoarea a ales, inițial, „trei perechi” de instrumente: percuție-pian, vioară-violoncel, oboi-clarinet, la care a adăugat timbrul *fagotului* – mai apt probabil, să redea, alături de acordurile grave ale pianului şi de reverberația clopotelor, adâncul întunecat al „iazului” care „reflectă”, precum o „oglindă abisală, silueta neagră a salciei...”. Profunzimea de nuanță debussystă a oglinzii acvatice iese la suprafață, ca dintr-un subconştient ce păstrează intactă amprenta sacralității. Pe întinderea eterofonică a devenirii sonore se încrucişează sincronii, diacronii, politempii istorice, atavice reflectându-se unele într-altele. Dar, în clipa reapariției „orei” privilegiate, când o „linişte tandră, iradiată de astru, pare să coboare din ceruri”, toate acele evenimente sonore converg - în flageolete la corzi, în multifonice la clarinet - pentru a se pierde în unison...

Muzica lui **George Balint** ilustrează perfect teoria filosofilor presocratici, conform căreia „lumea poate fi cuprinsă cu ajutorul rațiunii”. Nu întâmplător, una dintre sursele sale de inspirație a fost Athena, zeița războinică şi, deopotrivă, întruchipare a *înțelepciunii* (vezi *Concertul pentru harpă şi orchestră de coarde cu percuție, Orthus Novorum Athenas/Ivirea Atenei*, auzită în deschiderea recentei ediții a SIMN). Însă, în cazul cuiva, aşa cum este şi al său, care şi-a decantat ideile filosofice într-un sistem silogistic percutant, deşi de mare simplitate, *rațiunea* intervine atât în fixarea concretă a materiei sonore, cât şi în sublimarea ei în cuante de lumină iradiind în timp şi spațiu. Este ceea ce emană piesa *Regăsirea* pentru septet

O incursiune personalizată în literatura muzicală contemporană

Gulliver, în ipostaza de „ochi critic” al istoriei, al tarelor ființei umane, se identifică, totodată, cu acea provocare aruncată intelectului de a explora ambientul înconjurător, în încercarea firească de a-l înțelege şi ordona prin asimilarea multiplelor sale caracteristici. Asumându-şi, şi în această ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, rolul de *raisonneur* al perimetrului muzical contemporan, **Atelierul de muzică contemporană ARCHAEUS** fondat de Liviu Dănceanu a adus, în seara de 21 mai, pe scena sălii „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică, scenarii sonore cât mai diverse din punct de vedere stilistic.

Debutând cu una din lucrările simptomatice ale lui Nicolae Teodoreanu, *Variațiuni Varis*, şi încheindu-se cu o primă audiție absolută elaborată de George Balint, *Regăsirea*, programul ansamblului a juxtapus repere componistice circumscrise exclusiv spațiului românesc, în ideea de a revela complexitatea unei sume de atitudini creatoare apartenente aceluiaşi ethos. Între „coperțile” sonore deja amintite, *Invenzioni* de Adrian Pop, *Memorialis*-ul lui Liviu Dănceanu şi încă două premiere absolute – *Diptic brâncuşian* de Roman Vlad şi *Profond mirroir* conceput de Dana Cristina Probst – s-au succedat gradual, gestica precisă şi eficientă a dirijorului Mircea Păduraru contribuind semnificativ la arhitecturarea unor versiuni interpretative fidele şi, în acelaşi timp, reprezentative sub aspect expresiv pentru fiecare partitură în parte.

Dedicate fermecătoarei voci baritonale a protopsaltului Mihail Bucă dar şi ansamblului ARCHAEUS, *Variațiunile* lui

Nicolae Teodoreanu au focalizat interesul ascultătorilor asupra intertextualităţii unor tipare melodice supuse unui proces transformaţional şi, ca finalitate, asupra construirii unei punţi virtuale între determinare şi indeterminare, între specificul discursiv vest-european şi flexibilitatea quasi-improvizatorică a muzicii psaltice.

În contrast, cele două *Invenţiuni* ale lui Adrian Pop, afiliate cadrului formal de sorginte barocă, şi postmodernul *Memorialis* au propus o alternanţă de configuraţii structurale menită să pună în valoare nu doar simpla varietate a spectrului de opţiuni stilistice, specifică secolelor XX-XXI, ci şi capacitatea unui compozitor de a se raporta la fluxul istoriei muzicii prin „comentarii" sonore re-creatoare de sens.

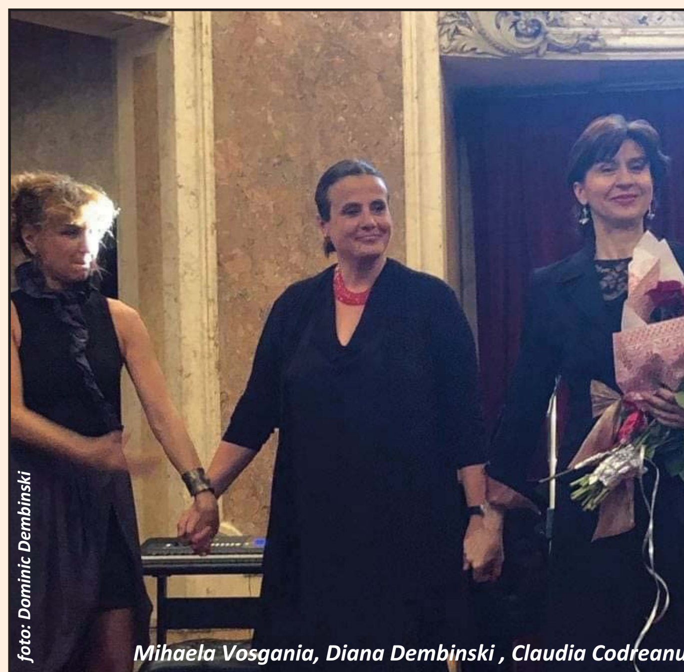
Marcându-şi, de asemenea, apartenenţa la perimetre estetice diferite, *Dipticul brâncuşian* al lui Roman Vlad – reconfigurând tensional, dintr-o perspectivă dramatică, antonimia stărilor rubato-giusto – şi *Profond mirroir* al Danei Probst – o tentativă, reuşită de altfel, de a înveşmânta discursul muzical al unor perechi instrumentale cu atribute poetice într-o continuă metamorfoză – s-au adăugat celei de-a treia prime audiţii, lucrarea lui George Balint, *Regăsirea* (pentru ansamblu şi bandă) care, în termenii esenţializaţi ale unei tipologii poetice proprii autorului, a intersectat, într-un demers evolutiv, traseele a şapte personaje sonore implicate într-o naraţiune imaginară izvorâtă şi reîntoarsă, sugestiv, la ambianţa fonică a benzii – posibilă proiecţie a fatumului originar.

Ar trebui subliniat, în acest context repertorial deloc simplu de abordat ca nivel tehnic, meritul celor şapte „archei" – Rodica Dănceanu (pian), Ana Radu (oboi), Ion Nedelciu (clarinet), Şerban Novac (fagot), Marius Lăcraru (vioară), Anca Vartolomei (violoncel), Sorin Rotaru (percuţie) – de a se se prezenta unitar în faţa publicului – sub conducerea, asumată cu energie şi indubitabil profesionalism, a tânărului dirijor Mircea Păduraru – într-una din cele mai valoroase ipostaze ale traiectoriei lor interpretative din ultima perioadă. Felicitări pentru stabilitate şi consecvenţă, pentru coeziune şi acea încărcătură „de suflet" cu care voi, admirabilii muzicieni (cărora vi se adaugă, evident, şi impecabilul aport al excepţionalului Mihail Bucă) aţi investit această apariţie scenică!

Loredana BALTAZAR

Recital de lieduri

În cadrul manifestărilor SIMN – 2019, iubitorii creaţiei de lied au avut privilegiul să asculte în 22 mai, în Aula Palatului Cantacuzino, un recital de excepţie susţinut de mezzosoprana **Claudia Codreanu** şi pianista **Diana Dembinski Vodă**. Repertoriul a cuprins creaţii de gen ale compozitorilor: **Elena Apostol, Dumitru Capoianu, Diana Dembinski Vodă, Dan Buciu, Nicolae Coman** şi **Mihaela Vozganian**. Dicolo de particularităţile specifice ale creaţiei fiecărui autor în parte, am perceput măiestria, bunul gust, fantezia, ştiinţa şi ineditul ce caracterizează lucrările prezentate. Prestaţia artistică a celor două interprete a venit în întâmpinarea dorinţei publicului de a participa la un spectacol de muzică şi poezie de cel mai înalt nivel. În deschiderea programului, a fost prezentată în primă audiţie abosolută piesa ***Thunderstorm***, elaborată de **Elena Apostol** pe versuri proprii. Am apreciat în egală măsură originalitatea şi complexitatea lucrării – ce evocă evenimente istorice cruciale, dar şi aspecte ale vieţii cotidiene -, cât şi calităţile incontestabile şi ale întruchipării artistice. În continuare, protagonistele recitalului au interpretat cu multă dăruire şi fantezie două lieduri scrise de **Dumitru Capoianu** pe versuri de **George Topârceanu**: ***Plouă*** şi ***Vin ţigăncile***. Au evidenţiat cu dezinvoltură şi măiestrie inedite imagini muzicale, integrate într-o fascinantă derulare cinematografică. Au urmat 3 lieduri intitulate ***Scrisori***, de **Diana Dembinski Vodă**, pe versuri de **Nichita Stănescu** (prezentate în primă audiţie absolută). Publicul a fost captivat de frumuseţea şi profunzimea muzicii şi a poemelor evocate, precum şi de expresivitatea cântului vocal al **Claudiei Codreanu**, care a realizat un dialog artistic de excepţie cu autoarea liedurilor. Tot în primă audiţie absolută au fost prezentate două creaţii ale compozitorului **Dan Buciu**: ***Cancion para Ramirez***, pe versuri de **Valentin Petculescu** şi ***Motanul lui Petculescu***, pe versuri de **Dan Buciu**. Lucrările s-au remarcat prin originalitatea muzicii şi a versurilor, prin sinceritatea şi veridicitatea redării scenice, graţie căreia auditorii au descoperit alte fumuseţi noi. Liedurile scrise de Dan Buciu sunt cuceritoare, pline de culoare, de imaginaţie plastică, de umor fin, de optimism (marcat uneori de accente burleşti). Din creaţia compozitorului **Nicolae Coman** au fost interpretate în primă audiţie absolută două lieduri valoroase,



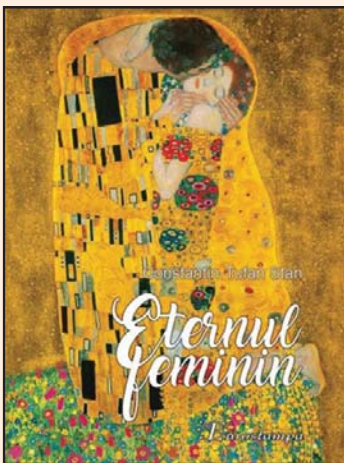
Mihaela Vosgania, Diana Dembinski , Claudia Codreanu

elaborate pe versurile unor renumiţi poeţi francezi: *Le feuillage*, de **Victor Hugo** şi *Le voyage*, de **Charles Baudelaire**. Prin intermediul muzicii, artistele au evocat poveşti despre frumuseţe, armonie, despre idealuri şi puritate spirituală, despre lumea multicoloră şi efemeră căreia îi aparţinem. Publicul a fost cucerit de stilul elevat – în egală măsură rafinat şi emoţionant - prin care muzica şi poezia, evocă sentimente şi pasiuni, precum şi de profunzimea semnificaţiilor pe care acestea le întruchipează. În încheierea programului, interpretele au prezentat în primă audiţie absolută un original ciclu de lieduri al compozitoarei **Mihaela Vosganian**, intitulat *Da Capo al Fine* – Cinci lieduri pe versuri de **Rodica Stănculescu**: ***Arta fugii, Lamento, Melodia infinită, Metafora oglinzii, Da capo al Fine***. Creaţia este dedicată trio-ului: voce, percuţii (cu participarea compozitoarei în recital) şi pian. Prin intermediul muzicii, autoarea îndeplineşte rolul de ghid pentru cei care doresc să pătrundă în universul său artistic original, plin de evenimente adeseori surprinzătoare. Mihaela Vozganian ştie să treacă dincolo de aparenţe, să reevalueze şi să recreeze lumea din noi perspective sonore, poetice şi picturale. Întregul program s-a desfăşurat sub semnul creativităţii şi al excelenţei; interpretele au reliefat cu rafinament şi măiestrie particularităţile fiecărei lucrări în parte. Evenimentul muzical de înalt nivel artistic ne-a sugerat o somptuoasă frescă sonoră. Publicul care a umplut până la refuz sala de concert, a admirat capacitatea mezzosopranei **Claudia Codreanu** şi a pianistei **Diana Dembinski Vodă** de a da viaţă unor personaje diverse, de a evoca imagini muzicale

inedite, de a completa cu sensibilitatea şi experienţa personală ceea ce este doar schiţat în partitură. Prestaţia entuziasmantă a protagonistelor s-a bucurat de aprecierea unanimă a celor prezenţi, a făcut ca spectatorii să treacă de la ipostaza de solitari în aceea de solidari. Înterpretarea s-a remarcat prin originalitate, omogenitate, sinceritate şi densitate semantică, prin bogăţie expresivă, echilibru, rafinament şi eleganţă.

Lansare de carte în cadrul SIMN

Recitalul de lieduri din 22 mai ac a fost urmat de lansarea cărţii muzicologului **Constantin-Tufan Stan:** ***Eternul feminin-Particularităţi stilistice în creaţia vocală a lui Nicolae Coman,*** publicată la editura ***Eurostampa*** din Timişoara. În postura de moderator al evenimentului s-a aflat prof. univ. dr. **Valentina Sandu Dediu,** ilustru muzicolog şi om de cultură, care a scris şi prefaţa cărţii. În ***Prinos Maestrului,*** autorul cărţii menţionează că demersul său analitic constituie ”o reluare tardivă, revăzută şi adăugită, a lucrării de diplomă” şi ”un modest omagiu adus profesorului, compozitorului, poetului şi traducătorului Nicolae Coman, căruia i-am fost devotat învăţăcel la Conservatorul de Muzică bucureştean”. Cel care parcurge cartea este impresionat de calitatea informaţiei şi de fineţea analizei muzicologice, precum şi de talentul şi naturaleţea cu care se exprimă autorul. Cercetarea se remarcă prin caracterul ei ştiinţific, prin bogăţia materialului documentar, prin inteligibilitate şi expresivitate; în conformitate cu criteriile avizate ale lui George Călinescu, avem în faţă un studiu valoros care se distinge nu doar prin ceea ce menţionează despre compozitor şi despre creaţiile sale, ci şi prin modul concret în care autorul o face. Cartea cuprinde mai multe capitole: *Liedul în creaţia lui N. Coman*; *Repere muzicale în poetica eminesciană*; *Oglindiri. Imagini şi structuri muzicale în lirica Marianei Dumitrescu*; *Metamorfozele cerului. N. Coman – poet şi compozitor*; *Particularităţi stilistice în creaţia vocală a lui N. Coman*; *Bibliografie* şi *Addenda* (în care se regăsesc materiale valoroase despre compozitor scrise de: Valentina Sandu Dediu, Veturia Dimoftache, Dorina Arsenescu, Nicolae Brânduş, Grigore Constantinescu, Nicolae Gheorghiţă, Octavian Nemescu, Dan Dediu şi interviuri cu maestrul realizate de Mirela Zafiri şi Andra Frăţilă). Prin demersul său pasionant, muzicologul Constantin-Tufan Stan reuşeşte să valorifice contribuţia de excepţie a creatorului original şi a pedagogului cu vocaţie, care a modelat generaţii de studenţi; la fel ca Proust, autorul cărţii transformă timpul *pierdut* în timp *regăsit* şi ne îndeamnă să privim încrezători spre viitor - prin preluarea modelelor trecutului şi îmbogăţirea prezentului. La lansarea de carte au participat apreciaţi muzicieni – fosti colegi de conservator, discipoli şi admiratori ai lui Nicolae Coman. Cu toţii au elogiat personalitatea polivalentă şi generoasă a maestrului, subliniind totodată importanţa evenimentului editorial. Cartea reprezintă în acelaşi timp un îndemn de a investiga trecutul; să vezi şi să-ţi aminteşti este un mod de a lupta împotriva indiferenţei şi anonimatului. Profesionalismul şi înalta conştiinţă artistică a maestrului Nicolae Coman fac din numele său un exemplu demn de a intra în galeria glorioasă a acelora pentru care arta reprezintă un sacerdoţiu şi nu o activitate rentabilă. A fost un mentor spiritual şi un desăvârşit îndrumător al multor generaţii de studenţi care au beneficiat de experienţa sa. Exemplul său ne îndeamnă pe toţi să fim mai generoşi, mai toleranţi, binevoitori, plini de politeţe, largi în idei şi deschişi la nou. Domnia sa a facut-o cu prestigiu şi devotament, atrăgând respectul şi stima necondiţionată a tuturor celor care l-au cunoscut. Sunt oameni care nu pot muri, sau care, murind, lasă un însemn al nemuririi lor. Un astfel de om, nelimitat în harul, generozitatea şi modestia sa a fost Nicolae Coman. Prin întreaga sa activitate, muzicianul-poet a militat pentru bine, frumos şi adevăr.



Articole de **Carmen MANEA**

Faţete ale *eterofoniei* în concertul Corului Academic şi al Orchestrei Naţionale Radio

Programul concertului susţinut în 24 Mai, în Studioul „Mihail Jora”, de către Corul Academic şi Orchestra Naţională Radio, dirijate de Gheorghe Costin, sub sigla *Gulliver*, a cuprins patru opus-uri care valorifică, diferenţiat, valenţele arhetipale ale *eterofoniei*: *Concertul pentru trombon şi orchestră* (p.a.a.) de Maia Ciobanu – solist Barrie Webb, *Concertul pentru violoncel şi orchestră* de Călin Ioachimescu – solist Mircea Marian, *Trei poeme pentru mezzosoprană şi orchestră*, pe versuri de Lucian Blaga (p.a.a.) de Christian Alexandru Petrescu – solistă Andreea Iftimescu, şi *Răscruce de timp* – cantată pentru cor şi orchestră (p.a.a.) de Adrian Iorgulescu.

Maia Ciobanu îşi întemeiază actul componistic, aşa cum însăşi mărturiseşte, pe o serie de combinaţii între „*heterofonii* care îşi infiltrează *cromatismele* în ţesătura melodică a *polifoniilor diatonice*”, „*clustere* închise în terţe”, pe „improvizaţii” şi „cvinte-pilon”, unele derivând din precedentele sau anticipându-le pe următoarele, precum leit-motivele operelor wagneriene. Acestea sunt însă doar tehnici prin intermediul cărora autoarea îşi maschează, în opinia mea, preocuparea reală pentru problema destinului pe care-l priveşte, la început cu ironie/auto-ironie, odată cu *glissando*-urile în surdină şi sunetele siflate ori vag tremolate ale trombonului, preîntâmpinîndu-i apoi, cu aparentă nonşalanţă, declanşarea propriu-zisă, ca un „memento mori”, de ritmul senteţios al timpanilor. Pânza eterofonică aşternută peste întreaga orchestră capătă şi ea accente funebre, în timp ce timpanii înaintează implacabil, stârnind alte *glissando*-uri, sarcastice, bemolizate ale trombonului, clusterele incisive şi arpegierile pianului, şfichiuite cu atâta nerv şi spontaneitate de către Mihai Murariu, entropia orchestrei, strigătul destinal al trompetelor, vaietul din final al trombonului. În interstiţii, vioara fărâmiţează sunetele generând un spaţiu atomizat, cernut de vibrato-uri supraacute, ce obligă trombonul să-şi ordoneze traiectoria în concordanţă cu sonorităţile luminoase ale celorlalţi suflători. Atât ironia, cât şi atmosfera funebră de


Gheorghe Costin

la început sfârşesc prin a se lăsa absorbite de unisonul destins al corzilor şi al cornilor, într-un climat de acceptare senină a implacabilului destin. Admirabilă capacitatea Maiei Ciobanu de a face să consune elemente atât de diferite, într-o construcţie minuţios gândită. Iar Barrie Webb a demonstrat, ca întotdeauna, că e ghidat cu adevărat de „duhul" protector al instrumentului său, căruia îi redescoperă, de fiecare dată, noi virtuţi expresive.

Pe lângă *spectralitatea* specifică stilului său componistic, **Călin Ioachimescu** a cultivat cu egală ştiinţă *spiritul clasic* al scriiturii concertistice (sau, poate tocmai invers!), printre altele în 2002, când a scris *Concertul pentru violoncel şi orchestră*. În consecinţă, el şi-a structurat lucrarea în „patru secţiuni care se cântă fără oprire, cu o cadenţă între secţiunile a treia şi a patra". Ineditul partiturii constă în faptul de a fi folosit, alternativ, două violoncele: unul cu acordat pe „primele armonice naturale ale sunetului La" (cu *scordatură*, deci), cel de-al doilea „acordat normal". Pe fundalul armonic al suflătorilor, violoncelul cu scordatură se lansează în pasaje spectaculoase, acoperind toate registrele instrumentului. Puritatea consonantă a intervalelor primare, succedate pe principiul *rezonanţei naturale* a sunetului fundamental, creează structuri spectrale şi eterofonii arhetipale ce facilitează apariţia, în secţiunea a doua, a unui contrast între cantabilitatea sincopată a violoncelului şi contrapunctul politempic, în *accelerando,* al orchestrei. Repetitivitatea primitiv-incisivă a formulelor ritmice face loc secţiunii a treia, un *Largo* axat tot pe armonicele naturale ale sunetului La, pe unisonurile viorilor în registrul superior, pe *glissando*-urile şi flageoletele transsubstanţializate ale violoncelului, care vor contamina şi armoniile ultime ale suflătorilor, sublimându-le.

Sigur pe sine, cu o tehnică dexteră, precis accentuată şi o frazare perspicace, pe cât de logică, pe atât de subtilă, Mircea Marian a pus în valoare proporţia, armonia, esenţa spirituală a muzicii lui Călin Ioachimescu.

O altă *primă audiţie absolută* a fost lucrarea *Trei poeme pentru mezzosoprană şi orchestră*, pe versuri de Lucian Blaga - *Lângă cetate, Izvorul, Trezire* - semnată de către compozitorul, intepretul vocal şi dirijorul **Christian Alexandru Petrescu**. Autorul ne propune să meditām asupra a trei categorii temporale: *timpul istoric, timpul anamnezic* (al *reamintirii*) şi *timpul reversibil*, ca eternă reînnoire a Naturii.

Primul poem se iveşte odată cu vuietul orchestrei, sugerând timpul istoric al „cetăţii", marcat de mişcarea ritmic-egală a secundelor orologiului din „turn". În acelaşi ritm, „*nebunul cetăţii spre turn /priveşte...*", filosofând, ca pentru sine, asupra trecerii timpului. Glasul mezzosopranei glisează din registrul acut în cel grav, într-o melopee modal-cromatică uşor ironică, la fel ca versurile blagiene - „*Ce spornic e timpul, ce lin /prin noi strecuratul venin. /Cât de bine ar fi /cetatea să uite o zi /că ceasul îi este stăpân*"! -, ori scindează, onomatopeic, continuumul tânguios al rostirii, în sensul deplasării acelor de ceasornic. Pentru a creiona atmosfera nostalgică a celui de-al doilea poem, *Izvorul*, compozitorul juxtapune unisonul corzilor grave cu textura străvezie a viorilor, obţinând un suport adecvat misterioasei cântări vorbite, cu „alunecări" la fel de „cromatice", care dau relief aleanului prin care poetul *rememorează* puritatea neatinsă de calamităţile vremurilor, a „firavului izvor" din Lancrămul natal. Poemul *Trezire*, al cărui simbol central e „copacul meu", îmbină iscusit nota de umor cu dramatismul intrinsec al versurilor, ludicul cu stricteţea bazată pe înlănţuirea a „11 tipuri de trisonuri" sau pe „eterofoniile insistente". Şerpuirile melismatice ale vocii, acum de nuanţă expresionistă, au darul de a înnobila sunetele ce par subordonate unei tehnici de *elasticizare* pliată pe atât de naturala flexibilitate a vocii mezzosopranei. Puritatea astfel obţinută este „augmentată de *eterofoniile insistente*", ideale în redarea forfotei primăvăratice a „albinelor" şi altor fenomene ale naturii, care, „legate-mpreună,/ din greul fiinţei să mi-l urnească /din somn [copacul], din starea dumnezeiască". Expert în „procesarea" semanticii, aş spune, a sunetelor şi emisiei lor vocale, compozitorul a găsit, cred, în Andreea Eftimescu, interpreta ideală, aptă să redea cu desăvârşită acuitate dificultăţile demersului său.

Cantata lui **Adrian Iorgulescu**, „dedicată aniversării unui secol de la înfăptuirea Marii Uniri de la 1918", are ca punct de pornire două dintre poemele proprii: *Marş forţat* şi *La răscruce*, conţinute în volumul „Clopote de piatră".

Ca şi în alte lucrări vocal-simfonice sau de operă, cu caracter istoric, revoluţionar, compozitorul nu recurge la tratarea redundantă a evenimentelor, ci optează pentru relevarea „*esenţei ontologice* a mesajului: *lupta, moartea, credinţa*". Muzica e construită din momente de nelinişte şi angoasă, ce ating paroxismul în faţa perspectivei sumbre a disoluţiei existenţei, marcată de ritmurile sacadate, în crescendo paroxistic, ale corului şi orchestrei, dar şi de limpeziri interioare subliniate de o serie de pasaje instrumentale cantabile sau de adevărate reţele eterofonice transfigurate – semn al transcenderii aspectului teluric al morţii. Treptat, eterofonia orchestrală întâlneşte contrapunctul coral intens spaţializat, şi ambele compartimente încep să coexiste după principiul *oglinzilor paralele*, într-o scriitură de mare frumuseţe. Abia când filigranul corzilor atinge *catharsis*-ul final, descifrăm sensul din planul secund al versurilor: metamorfozarea, prin „luptă" şi „înaintare" a corpului fizic, prizonier al îngrădirii biologice, într-o *fiinţă de lumină*, în urma „biruinţei până la capăt" asupra materiei (*Marş forţat*). Doar astfel, se „împlinesc ale străbunilor vise": prin „aprinderea cununilor de lumină în veac" (*La răscruce*). Este şi acesta un fel de a spune *per aspera ad astra*.


Ciprian Ţuţu

Atât Corul Academic, pregătit de Ciprian Ţuţu, cât şi orchestra Naţională Radio au reacţionat ireproşabil intenţiilor lui Gheorghe Costin, dirijorul meticulos, a cărui generoasă libertate gestual-conceptuală e, în fapt, rodul unei rigori şi unei responsabilităţi pilduitoare faţă de textul muzical.

Despina Petecel THEODORU

Artă contemporană rafinată cu *devotioModerna*

Într-o ediţie al cărei program a reflectat contextul special al sezonului cultural România-Franţa punând accentul pe muzica franceză contemporană şi pe promovarea tinerilor compozitori şi interpreţi români, Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi a propus în debutul ultimei zile de desfăşurare o interesantă întâlnire cu reprezentanţi de prim-plan ai artei componistice autohtone binecunoscuţi publicului cunoscător,

într-un recital susținut de unul dintre cele mai apreciate ansambluri de muzică nouă din țara noastră.

Astfel, în dimineața zilei de 26 mai 2019, Sala George Enescu a fost locul în care membrii formației **devotioModerna** coordonată de compozitoarea Carmen Cârneci ne-au invitat într-o călătorie sonoră desfășurată sub titlul *Cântece de vară și cortine fotografice* și inclusă în seria Gulliver ce ilustrează în cadrul conceptului festivalului ideea trecerii dincolo de limitele istoriei, în care într-adevăr am putut percepe subtilitatea cu care muzica interpretată ne-a dus dincolo de timpul istoric într-un spațiu atemporal, oniric în care ancestralul și modernul se întrepătrund în construcții melodice de mare varietate stilistică și semantică.

Excursul muzical de duminică a debutat cu cele *Trei piese pentru clarinet solo: Lamento – Invocatione – Elegia* de Peter Ruzicka, prezentate în primă audiție românească de către Mihai Bădiță. Reprezentant al generației tinere de interpreți, acesta a dovedit o bună știință a utilizării celor mai indicate modalități tehnico-expresive prin care a reliefat alternanța expresivă a celor trei miniaturi scrise de Peter Ruzicka, prima propunând o melopee lirică în care legato-ul de expresie și frazările ce urmăresc logica melodică reprezintă principalele atribute ale partiturii. Au urmat apoi incisiva *Invocatione* în care caracterul invocativ, incantatoriu este subliniat de temele ce valorifică registrul mediu-acut și de melodica în mare măsură minimalistă, și *Elegia* în care timbrul clarinetului capătă nuanțe melancolice iar sonoritatea întregului discurs muzical devine una nostalgică.

Programul recitalului a continuat cu lucrarea *Doru* pentru flaut solo compusă de Violeta Dinescu și interpretată de Carla Stoleru, o altă reprezentantă a tinerei generații de muzicieni români, care ne-a surprins plăcut prin calitatea versiunii interpretative propuse unei lucrări a cărei complexitate rezidă, oarecum paradoxal, din libertatea destul de mare cu care pot fi abordate atât desenul ritmic cât și cel melodic, al căror izvor de inspirație este constituit de etosul folcloric autohton. Valorificând caracteristicile doinei și ale sonorităților fluierului, instrument ce însoțește adesea interpretarea unei doine, Violeta Dinescu a construit în lucrarea sa un discurs muzical în care interpretul primește multe momente improvizatorice ce amintesc de atributele doinei, precum și o melodică melismatică expusă într-un tempo rubato tocmai pentru a evidenția alura nostalgică a expresiei partiturii și a marca specificul profund românesc al dorului. De asemenea, Violeta Dinescu utilizează și o structură ritmică aparte inspirată de asemenea de anumite formule existente în folclorul autohton, adaptată însă cu rafinament și prin folosirea elementelor de notație specifice, muzicii contemporane și esteticii acesteia.



Sonoritățile de sorginte folclorică ne-au însoțit și în următoarea lucrare audiată, *Ipostaze contrapunctice pe teme maramureșene pentru două viori și percuție* de Dan Bălan, prezentată în primă audiție absolută de către Natalia Pancec, Marius Lăcraru și Răzvan Florescu. Urmărind realizarea unui echilibru între temele melodice de sorginte folclorică și elementele de tehnică componistică modernă, lucrarea lui Dan Bălan propune un discurs muzical bine articulat dominat de intenția valorificării principiilor contrapunctului într-un limbaj complex dar rafinat. De altfel, cei trei muzicieni au evidențiat aceste aspecte într-o versiune de bun nivel artistic în care am remarcat naturalețea trăsăturilor de arcuș, calitatea vibratoului ori precizia ritmică în ceea ce privește partitura percuționistului, toate aceste atribute evidențiind contrastul dintre cele trei secțiuni ce compun opusul lui Dan Bălan: prima, un veritabil fugatto dominat de sonoritățile instrumentelor de percuție, a doua un canon recurent inițiat între cele două viori și a treia un rondo în care este stilizat în manieră proprie un dans maramureșean ale cărui teme sunt atât provenite din folclorul acelei zone cât și concepute chiar de către compozitor în stil folcloric.

Dacă majoritatea momentelor muzicale incluse în recitalul celor de la devotioModerna ne-au purtat în universul sonor al ancestralului, al filonului folcloric autentic ori stilizat, lucrarea *Hyperlink II* pentru flaut și clarinet de Mihai Murariu ne-a adus în actualitate atât prin modernitatea scriiturii cât și prin sugestivitatea titlului ce ne trimite simbolic către lumea computerelor și a realității virtuale. Interpretată de Mihai Bădiță și Carla Stoleru într-o variantă remarcabilă, cea de-a doua lucrare din seria de duo-uri *Hyperlink*, continuă să valorifice ideea pornită de la funcția omonimă prezentă în diversele programe de redactare computerizată, și accentuează principiul relaționării unui element la întregul conținut derivat din acesta. În plan muzical, acest concept s-a concretizat într-un discurs muzical plin de vervă, de energie, în care după prezentarea frazei inițiale, interpretul este invitat să dea *click* pe oricare element al acesteia, determinând construcția următoarelor secțiuni ale lucrării și deschiderea unui microunivers sonor nou la fiecare astfel de „accesare”.

Ultimul opus inclus în program, *Două cântece de vară* pe versuri de Radu Cârneci compus de Carmen Cârneci, ne-a readus în universul muzical inspirat de melosul și tematica provenite din folclorul autohton. Prezentate de această dată în versiunea inițială pentru soprană, pian și percuție, cele două cântece, *Vers de mireasă* și *Orele dragostei*, interpretate de soprana Olga Caia, alături de Mihai Murariu și Răzvan Florescu, s-au evidențiat și acum printr-o frumoasă complementaritate potențată de glasul pregnant, sigur și armonios al Olgăi Caia, ce se dovedește o dată în plus o foarte bună interpretă a partiturilor de muzică contemporană, timbrul său adaptându-se cerințelor stilistice ale unei astfel de lumi sonore. Din punct de vedere expresiv, veritabila apologie a dragostei debutează cu *Vers de mireasă* în care starea de așteptare a Zburătorului, echivalentul popular românesc al demonicului Eros din mitologia greacă, conduce întreg discursul artistic spre o evadare în spațiul oniricului, unde totul poate deveni posibil iar dragostea poate fi exprimată liber, pentru ca imediat a doua piesă, *Orele dragostei*, să aducă în prim-plan, prin intermediul unei pulsații ritmice când măsurată când dilatată, sentimentul iubirii profund umane ce apropie cea mai complexă ființă creată de Divinitate de vibrațiile cele mai înalte din punct de vedere spiritual.

Prin calitatea artistică și rafinamentul dovedite și prin ceea ce au realizat în cadrul recitalului de duminică, în care muzica a fost însoțită de interesantele cortine fotografice realizate de studenți și absolvenți ai departamentului Fotografie din cadrul Universității Naționale de Artă București

coordonați de profesoara Roxana Trestioreanu, membrii ansamblului devotioModerna, devotioModerniştii cu îi numeşte cu drag coordonatoarea lor, Carmen Cârneci, îşi reconfirmă statutul de formulă interpretativă de prim-plan în promovarea muzicii contemporane româneşti şi nu numai şi demonstrează, dacă mai era nevoie, că şcoala interpretativă românească se numără printre cele mai valoroase la nivel european, complementând astfel şcoala de compoziție tot mai apreciată, la rândul său.

Cvartetul Gaudeamus

În ultimele decenii, **Cvartetul Gaudeamus** a devenit un nume familiar pentru iubitorii repertoriului cameral, dar şi pentru cei ai muzicii contemporane, seriozitatea şi consecvența cu care cei patru membrii ai acestei formule interpretative promovează lucrări ale compozitorilor români impunându-i drept unul dintre cele mai apreciate ansambluri camerale a cărui prezență în festivalurile de profil a devenit o obişnuință şi chiar o necesitate datorită calității interpretative de înalt nivel dovedite la fiecare apariție scenică.

Cu o formulă stabilă formată din Lucia Neagoe (vioara I), Raluca Irimia (vioara a II-a), Leona Varvarichi (violă) şi Ştefan Neagoe (violoncel), Cvartetul Gaudeamus a fost prezent, aşa cum era şi firesc, şi în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, ediția 2019, unde a susținut un nou recital în care au fost incluse exclusiv lucrări ale compozitorilor români, cele cinci personalități ale muzicii contemporane evocate, Cornel Țăranu, Ulpiu Vlad, Sorin Lerescu, Corneliu Dan Georgescu şi mai tânărul Liviu Marinescu, având ca punct comun exploatarea resurselor tehnico-expresive ale cvartetului de coarde, gen muzical în care toți realizează o simbioză între anumite principii fundamentale tradiționale ale acestuia şi elementele moderne adaptate stilului fiecăruia dintre autori.

Programat ca ultimul eveniment din seria Gulliver, recitalul celor de la Gaudeamus, desfăşurat în primitoarea ambianță a Aulei Palatului Cantacuzino, a debutat cu prezentarea ***Cvartetului nr. 3 „Impressions"* de Sorin Lerescu**. Scris în urmă cu aproape un deceniu, *Cvartetul nr. 3* este unul „al impresiilor" dar evident nu impresionist, ci foarte modern prin scriitura propusă de Sorin Lerescu, cel care realizează un fin echilibru între sonoritățile mai moi şi cele aspre, pregnante tipice limbajului contemporan. Conceput în două mari secțiuni, *Cvartetul nr. 3* surprinde în prima parte, *Waters*, impresiile compozitorului determinate de atmosfera apăsătoare a amenințării apelor învolburate ale Dunării în dreptul oraşului Brăila, din punct de vedere muzical evidențiindu-se transformarea treptată a unisonului inițial în veritabile structuri polifone şi ulterior omofone, în cadrul cărora construcția sonoră este dominată de contrastul dinamic şi expresiv al frazelor ce se succed. În schimb a doua parte, *Evening Breeze*, compusă sub impresia momentelor petrecute la Tescani, reprezintă realizarea cu măiestrie a unei recompuneri sonore a universului reşedinței de vară a lui Enescu, în care melodica este apropiată stilului enescian în timp ce dezvoltările ritmice construiesc o punte cu accentele primei părți.

Realizat într-o versiune interpretativă excepțională, *Cvartetul nr. 3* de Sorin Lerescu a fost urmat în programul recitalului de ***Cvartetul de coarde nr. 1* de Cornel Țăranu**, a cărui atmosferă enesciană şi post-enesciană este şi mai evidentă. Reprezentant al şcolii clujene de compoziție, Cornel Țăranu şi-a creat un stil propriu, în care include cu măiestrie sonuri provenite din folclorul românesc, aspect sesizabil încă din acest prim cvartet compus în anii de studiu, sub îndrumarea profesorului Sigismund Toduță. Impresionând prin calitatea scrierii de tip modal, amploarea şi cantabilitatea temelor şi măiestria valorificării resurselor expresive ale unei asemenea formule interpretative, *Cvartetul nr. 1* de Cornel Țăranu este structurat în două părți şi un epilog a căror structură este modelată pe tiparul formei de sonată, fie ea de tip tradițional în Andantino-ul primei părți, sau mai amplă, cu un fugato înaintea reprizei în Allegro con slancio. De asemenea, lucrarea lui Cornel Țăranu, impunătoare prin frumusețea temelor melodice şi prin rafinamentul înlănțuirilor armonice, se remarcă prin elaboratul solo de violă ce stă la baza întregului discurs muzical, potențat de vibrato-ul de foarte bună calitate şi căldura sunetului demonstrate, o dată în plus, de violista Leona Varvarichi.

Dacă primele două opusuri prezentate în cadrul recitalului ne-au propus o incursiune în lumea melodiei, cea de-a treia lucrare audiată, ***Cvartetul de coarde nr.18 – Hommage to the Quinte*** de **Corneliu Dan Georgescu**, ne-a apropiat de zona experimentală a muzicii contemporane, în care este valorificat un anume element, fie el de scriitură, de expresie ori de tehnică interpretativă. Prezentat în primă audiție absolută cu acest prilej, *Cvartetul de coarde nr. 18* compus de Corneliu Dan Georgescu este construit în jurul intervalului de cvintă privit ca arhetip contemplat într-o



veritabilă considerare componistică a diferitelor ipostaze ale acestuia. Astfel, discursul muzical include aluzii la sensul pitagoreic al intervalului ce stă la baza sistemului intonațional construit pe suprapunerea mai multor cvinte perfecte, apoi realizează o abordare a cvintei în context modal şi nu în ultimul rând, aşa cum transpare din schema armonică tipică unui coral pe care compozitorul o introduce stilizat în scriitura partiturii, valorifică importanța intervalului în sistemul tonal unde are una dintre funcțiile armonice fundamentale. Din punct de vedere expresiv, cvinta, simbol muzical al cifrei 5, ea însăşi neutră, stă la baza unei muzici neutre, echilibrate, fără tensiuni armonice deosebite, în care coloratura apare doar prin utilizarea terțelor majore şi minore şi prin umplerea cvintei cu note de pasaj în structuri pentacordice.

Am audiat apoi ***Cvartetul de coarde nr. 1* de Liviu Marinescu**, lucrare în care compozitorul incorporează arhitectural tipul unui arc de cerc întrerupt de cadența violoncelului, plasată în zona secțiunii de aur, un sistem bazat pe proporții intervalice în care sunt valorificate deopotrivă tehnici eterofone şi texturale menite a zugrăvi un discurs muzical de tip avangardist.

Recitalul s-a încheiat cu lucrarea ***Pe acest pământ însorit* pentru cvartet de coarde de Ulpiu Vlad**. Moment ce ilustrează colaborarea de durată şi foarte apropiată dintre membrii Cvartetului Gaudeamus şi compozitor, interpretarea lucrării *Pe acest pământ însorit* ne-a reliefat excelența ambelor

laturi ale unui discurs muzical: cea interpretativă şi cea componistică, din punct de vedere interpretativ remarcându-se fluiditatea liniilor melodice, coordonarea foarte bună dintre cei patru muzicieni, atenția pentru detalii şi nu în ultimul rând sentimentul plăcerii de a cânta împreună o astfel de partitură. Din perspectivă componistică, *Pe acest pământ însorit*, veritabil cvartet de coarde, se impune prin vigoare şi spontaneitate, compozitorul realizând o construcție sonoră de o deosebită expresivitate, în care spiritul creator este cel care coordonează energiile fiecărui sunet deşi lasă şi interpreților mici momente de tip improvizatoric. De asemenea, cvartetul lui Ulpiu Vlad, care se evidențiază prin surprinzătoarele sonorități ce transmit emoții de diverse facturi (melancolie, visare, uşoare momente de teamă, etc.), se impune prin luminozitatea detaliilor şi superba întrepătrundere a planurilor sonore, fie ele aerate, ample sau concentrate, într-o expresie nobil-înnoitoare şi în acelaşi timp distinsă, rafinată.

La capătul recitalului pe care l-am audiat cu deosebită atenție, trebuie să remarc calitatea interpretativă a membrilor Cvartetului Gaudeamus, ansamblu aflat în structura Filarmonicii din Braşov, care au confirmat încă o dată că atunci când este cântată cu dăruire şi profesionalism, muzica contemporană poate fi înțeleasă cu uşurință de melomani, ce pot astfel să aprecieze deopotrivă expresia acesteia şi elementele de tehnică componistică prin intermediul cărora compozitorii le înfățişează celei mai noi concepții asupra modului de creare a artei sonore.

Articole de **Mădălin Alexandru STĂNESCU**

MATRIX – Dincolo de limitele naturii

Matrix e apostolul unei lumi postumane.
El modulează făptura umană şi o ridică la putere hi-tech.
Sinergia biotehnologică se întinde de la improvizaţia liberă la algoritmul perfect.
Eutopia MATRIX este deschisă spre Apocalipsă.

Orchestra de Cameră Radio – un eveniment concertant de excepție!

Ceea ce defineşte subtil nivelul calitativ al produsului artistic este modul în care autorul său îi construieşte acel *background* sensibil ce devine amprenta originală a timpului şi spațiului căruia îi aparține şi a trăsăturilor sale dominante. Sub influența complexului cumul de trăiri emoționale care ne domina tuturor existența, cu precădere la acest început zbuciumat de mileniu, creatorii contemporani de marcă măsoară continuu radiația sensibilă a curgerii vremii, subliniindu-i maximele şi minimele cu acuitatea unui veritabil oscilograf.

Incluse în programul serii dedicate Orchestrei de Cameră Radio sub semnul lui MATRIX, cele patru lucrări aparținând lui Marijn Simons şi Bernard Cavanna (ambele în primă audiție românească), Vlad Maistorovici şi Doina Rotaru (în primă audiție absolută), au reprezentat – atât pentru orizontul publicului care a vizionat concertul din 22 mai, cât şi pentru protagoniştii actului interpretativ – o adevărată provocare.

Sub bagheta precisă a dirijorului-compozitor Marijn Simons, ansamblul corzilor a abordat riguros partitura *Simfoniei* sale *de cameră nr. 1*, valorificând cu lejeritate motorica în perpetuă devenire a lucrării şi conexiunile acesteia cu tiparul neoclasic, lirismul particularizat şi structurile pulsatorii ale scriiturii lui Dmitri Şostakovici.



Orchestra de Cameră Radio

Studiul de concert pentru violă şi orchestră al lui Vlad Maistorovici, *Icarus Torso*, a avut parte de o evoluție solistică în crescendo, Marius Ungureanu îmbinând performanța muzicală – sub aspect tehnic şi interpretativ, deopotrivă – cu o prestație actoricească de excepție. În acest context, narațiunea fonică şi vizuală pusă în pagină prin intermediul "parteneriatului" dintre violist şi ansamblu, a urmărit metamorfoza zborului mitic pe o suită de paliere eterogene conceptual şi temporal, reliefând evadarea imaginației din cadrul posibilelor limitări ale unei gândiri preconcepute.

În cea de-a doua parte a concertului, senzualitatea subliminală cu infuzii arhetipale a lucrării Doinei Rotaru, *Nymphéa*, a inspirat formația orchestrală în a-şi concentra resursele interpretative şi a imortaliza dramatic, cvasi descriptiv, distrugătoarea extensie a *Nufărului* în corpul personajului Chloé, din romanul lui Boris Vian, *Spuma Zilelor*.

Ca un corolar expresiv, ultima piesă din program cu o titulatură incitantă, *Geek Bagatelles* pentru ansamblu de smartphone-uri şi orchestră a lui Bernard Cavanna, a concentrat atenția auditoriului asupra simbolului deconstrucției treptate a marilor civilizații la nivelul mentalului colectiv. Prototipul acestui proces deconstructiv, opt fragmente din cea de-a IX-a Simfonie beethoveniană prelucrate fonic (de către formația orchestrală) sau efectiv decupate din înregistrări mai vechi (şi redate electronic de către smartphone-uri, ale căror intervenții *live* au fost ghidate dirijoral de către Martin Malatray) au fost supuse unui tir efectologic care le-a "bagatelizat" prin erodare, dispersare, suprapunere, refragmentare până la disoluție; a supraviețuit, totuşi, impulsul acelui revelator *FREUDE*! pe care mânuitorii de smartphone-uri – studenți ai Universității Naționale de Muzică special cooptați în acest proiect, laolaltă cu publicul din Studioul "Mihail Jora" – l-au intonat – interactiv – înainte de decrescendo-ul final, demonstrând că aceste "rămăşițe" îşi pot conserva capacitatea de a genera emoție, de a sugera rezistență, de a transgresa poetic relativitatea existenței şi inerentele sale meandre.

Mulțumiri pentru implicarea **Projets GRAME – CNCM Lyon** în susținerea acestui eveniment concertant de substanță ale cărui conotații au avut darul de a vitaliza memoria afectivă a ascultătorilor, opțiune benefică în fața acceptării comode şi necondiționate a plasării "bietului om sub vremuri"!

PROTOSONIC – proiecția unei relaționări interartistice

Programat temerar la finalul unei zile de festival atotcuprinzătoare ca tipologie a evenimentelor – vineri, 24 mai, spectacolul multimedia intitulat aluziv **PROTOSONIC** s-a bucurat de atenția acelui public țintă cu precădere tânăr pe care, cu siguranță, și l-a dorit. În căutarea unei posibile definiri a personajului Matrix navigând într-o lume a post-umanului, Duo Synthcordia – sau compozitorul Cătălin Crețu și creatorul-interpret Fernando Mihalache – precum și invitatul lor, artistul vizual Mitoș Micleușanu au alcătuit, în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică, un discurs sonor-filmic încărcat de simboluri.

Anvizajând rolul crescând al dispozitivelor electronice în primul rând în domeniul producției muzicale dar și în cel al procesului componistic propriu-zis, colaborarea artiștilor menționați a generat un moment inedit, complementaritatea inspirată dintre sunet și imagine reflectând conexiuni alegorice incitante, generatoare de sinteze plurisemantice.

Prima piesă, *Artipic*, a valorificat sonoritățile – *live* și procesate *live electronics* – ale bayanului, prin intermediul splendidei performanțe instrumentale a autorului său, Fernando Mihalache, gravitând între unu și multiplu, între densificare și rarefiere sonoră, între static și dinamic. I-au urmat, combinate computerizat, *Trilogia urmei* lui Cătălin Crețu – *Richblick. Prosopopeea urmei. Restblick* – și *Precipitațiile* (sinteză modulară și granulară) aparținând lui Mitoș Micleușanu, pentru ca finalul să fie dedicat remixului electronic al binecunoscutei *Sincronii* de Ștefan Niculescu.


Synthcordia
foto: Marius Vâjoaica

Juxtapunând secvențe filmate, centrate pe diferite personaje (din regnul uman și animal), cu grafica, designul și prelucrări video ale gesturilor lui Fernando Mihalache și Mitoș Micleușanu, mixtura dintre reprezentarea vizuală și cea fonică la care s-a adăugat textul literar a traversat, sintetic, multiple orientări estetice; narațiunea filmic-sonică a trasat volute minimaliste non-evolutive, a avut tangențe arhetipale dar și inflexiuni absurde, a forat în subconștient sau a deconstruit și rearticulat detalii obiectuale și fragmente ale corpului omenesc.

Complexitatea viziunii regizorale asupra acestui proiect, bazată pe joncțiunea personalizată dintre abordarea instrumental-computerizată și prelucrarea *live* a video-materialelor, și-a dorit, din punctul de vedere al principalului artizan al întregului *performance*, Cătălin Crețu – și a și reușit, judecând după feedback-ul pozitiv al publicului – să atragă atenția asupra multiplelor reformulări ale ideii de demers experimental interartistic.

În așteptarea unor noi reflecții spectaculare asupra universului postmodern, bravo tuturor protagoniștilor pentru corolarul metaforic al acestei seri, pentru provocările lansate în domeniul cercetării sonore și al interferențelor timbrale novatoare și, evident nu în ultimul rând, pentru sensibilitatea cu totul specială a rostirii instrumentale ”marca” Fernando Mihalache!

Articole de Loredana **BALTAZAR**

Smulgătoarea de inimi sau cum să îți protejezi datele personale: *DollCore Doll-hall in Doll Moll* de Irinel Anghel în SIMN 2019

Am chef să îl recitesc pe Boris Vian. L-am descoperit târziu, în facultate (rușine mie), și l-am devorat cu o bucurie infinită. E una din acele lumi literare care foarte greu poate fi tradusă în alt limbaj. Iată că două evenimente din cadrul SIMN au demonstrat că secretul pentru a-l recontextualiza pe Vian este de a merge direct la esența sa care este, în fapt, *starea* pe care ți-o produce lectura universului său, univers deopotrivă magic, oniric, ludic și grotesc. Modul personal în care îl asimilezi pe Vian este, practic, cea mai bună cheie de tălmăcire a sa. Și am acum în vedere două internalizări profund diferite și, astfel, amândouă valabile: pe de o parte, lucrarea pentru orchestră *Nymphéa* a Doinei Rotaru, interpretată de către Orchestra de Cameră Radio în data de 22 mai și, pe de altă parte, spectacolul *DollCore Doll-hall in Doll Moll* creat de Irinel Anghel și prezentat, într-o unică reprezentație în data de 25 mai, la Teatrul Apollo111.

În *DollCore*, una din sursele de inspirație a fost universul grotesc, de o cruzime colorată și fascinantă provocată de tarele umane, din *Smulgătorul de inimi*. Internalizarea acestuia a fost făcută însă în cheie ludică, *tongue-in-cheek*, suprarealismul lui Vian fiind pus în dialog direct cu onirismul macabru al altui nebun genial, David Lynch. Și, firește, s-au adunat multe alte influențe, aluzii, reverențe, unele chiar de tipul *red herring* (piste false în cinematografie care ascund sau bruiază înțelesul real), pentru că, așa cum ne-a obișnuit, Irinel Anghel creează cu fiecare spectacol-experiență un univers irepetabil care stratifică o sumedenie de sensuri. Și acest polisemantism nu vine exclusiv din mintea – de o inteligență feroce – a creatoarei, dar și din sensurile date de fiecare artist participant la spectacol, căruia i se lasă o portiță de libertate tocmai pentru a contribui cu propria sa viziune asupra acțiunii respective și, poate și mai important, din sensurile date de fiecare om din public. Avem de a face cu "estetica lui habar n-am", o obsesie foarte veche a lui Irinel Anghel, care de altfel se autodescrie ca fiind "creatoare de OZN-uri artistice". O formă de artă foarte personală a cărei fascinație constă exact în faptul că este indefinibilă, că nu știi exact *ce* înseamnă și *dacă* înseamnă ceva: o operă de artă în care autorul își "protejează datele personale". Sigur că în spate se află o construcție extrem de meticuloasă, Irinel având o nevoie aproape obsesiv-compulsorie de a controla fiecare micro-aspect al spectacolelor sale, iar paleta de sensuri este și ea minuțios regizată, ca un adevărat maestru al polifoniei onirice. Farmecul este că în final, ce contează mai mult este, ca la Vian, *senzația*. Faptul că te-a șocat, amuzat, vrăjit, că ți-a pus creierul pe moațe sau că, de ce nu, te-a dezgustat. Oricare senzație este la fel de importantă. Stravinski spunea că muzica nu "înseamnă" nimic, vrând să sublinieze că magia constă, tocmai, în faptul că ce transmite muzica nu se poate traduce prin cuvinte, e impalpabil, îți scapă

printre degete, oricâte tomuri ai scrie despre vreo lucrare. Muzica e senzație pură, așa cum spectacolele lui Irinel Anghel sunt senzație pură.

Am început cu această introducere masivă pentru că există întotdeauna riscul, când vrei să faci o cronică la un eveniment marca Irinel Anghel, să începi să descrii, ca un copil proaspăt revenit de la Disneyland sau aflat în fața unei vitrine cu dulciuri, tot ce (ți) s-a întâmplat. Și ai, slavă cerului, ce descrie, pentru că te afli întotdeauna în fața unui corn al abundenței care se revarsă cu generozitate și pe scenă, și în afara ei: știi cu precizie pe unde a trecut Irinel, pentru că mai găsești un balon, o fundă, o bucată de sclipici sau un fragment de partitură tăiat în formă de păpușă – cum s-a întâmplat în cazul de față. Și cum această abordare descriptivă are și ea rostul ei, hai să vă spun ce s-a întâmplat în *DollCore Doll-hall în Doll Moll*.

25 mai, Teatrul Apollo111. Pe scări călcăm cu grijă printre păpuși de hârtie decupate din partituri și codificate "iDoll" sau "habar n-am". Obsesia cu păpușile, în paranteză fie spus, vine din ceea ce numim în artele vizuale "uncanny effect": ele arată a oameni, dar sunt fără viață, adică fără conștiință și incapabile de emoții. Adică terifiante, dintr-un anumit punct de vedere. De jos, din sală, se aud tot felul de sunete stranii. La intrare ne întâmpină un fel de "Mary had a little lamb" frumușică și rozalie, numai că, în acest caz, Mary nu are niciun miel, ci un cap de păpușă la borcan. De fapt nu e Mary, e Rosemarie, numele de cod al Luizei Mitu. Ni se oferă câte o acadea. Rolul acesteia? De a oferi o senzație de calm în timpul spectacolului, de a asigura spectatorii că, oricât de tare s-ar dezlănțui lumea din jurul lor, "everything is fine". Intrăm în sală. Pe scenă, la loc de onoare, pe un altar din baloane, tronează Păpușa Patricia, gonflabilă, invitata de onoare a serii; lângă ea, câțiva performeri-păpuși, încremeniți; mai mulți sunt aceia care sunt "spectatori" împrăștiați prin sală. Asta e miza principală a spectacolului, ambiguitatea păpușă-om viu; cine e cu adevărat păpușă, cine e cu adevărat spectator? De-a lungul spectacolului, rolurile se vor schimba. Performerii-păpuși din sală sunt animați și dezanimați pe rând, înaintând către scenă; în final însă vor redeveni spectatori, în timp ce noi, cei din sală suntem ghidați pe scenă, unde ni se pune câte o mască pe față, fiind astfel dezumanizați. Am vândut de la început finalul pentru că, deși excelent găsit, e o cheie mult prea facilă pentru a interpreta *DollCore*-ul, e un *red herring*.



Irinel Anghel

foto: Lucian Olteanu

DollCore este un *music-hall hardcore*, un Music-Box suprarealist cu păpuși vii, împrumutând una din cele mai clasice forme ale muzicii de tradiție occidentală: forma de *rondo*. În acest caz, refrenul a fost unul *death metal*, susținut cu aplomb (ca să mă folosesc de un clișeu al cronicarilor) de către Irinel Anghel acompaniată de trupa Rotheads, cu care lucrează foarte des în ultimii ani: pe numele lor de "păpuși", Raul (Bogdan Frigioiu), Rafael (Mircea Honceriu), Rudolf (Alexandru Bîrsan) și Rocky (Matei Gheorghe). Muzicianul din mine a cârcotit la început în barbă la repetarea aproape identică a refrenului în cele 9-10 apariții ale sale, dar am realizat ulterior cât de importantă a fost această dimensiune mecanică, de repetiție *robotică*, ca un fel de orologiu sau cutie muzicală gigantică care era întoarsă mereu cu aceeași cheie. În timpul refrenului, păpușile din sală se opreau încremenite în poziția în care se aflau. În timpul cupletelor, însă, înviau și se plimbau printre spectatorii "adevărați", înaintând treptat către scenă. S-au decupat 9 cuplete distincte pe care le voi descrie succint în cele ce urmează.

Primul cuplet: instalație de umbrele care se deschid și se închid (în sală) acompaniată de gângurit inocent-erotic (Nina – Irinel Anghel, pe scenă) și de exerciții de vocalize (Isabella – Ana Cristina Leonte, în sală). **Al doilea cuplet:** un solo de "saxofon turbat" susținut de Felix (Călin Torsan, în sală) animează păpușile din sală, pe un fundal de glosolalie (Nina – Irinel, pe scenă). Se remarcă cele două adorabile "cheerleaders" electrice care dansează spasmodic – *animatoare animate* năpădite de panglici sclipitoare, un fel de *pom-pom*-uri colorate care au prins viață: Smaranda Găbudeanu (Mona) și Cristina Lilienfeld (Vicky). **Al treilea cuplet:** Nina-Irinel își citește CV-ul, cu o notă impasibilă, de crainic. Elementele reale se amestecă cu cele onirice sau jucăușe. La un moment dat menționează că este "reîncarnarea Elsei von Freytag-Loringhoven" (artistă Dada de la începutul secolului XX). Finalul este, însă, repetat obsesiv: "nu credeți nimic din ce vă spun". *Red herring*. **Al patrulea cuplet:** Nina-Irinel recită poemul dadaist al lui Kurt Schwitters, "What a b what a b what a beauty". Pe parcursul cupletelor, fundalul electronic realizat cu mare rafinament și inventivitate nu încetează nicio clipă, nici mișcarea păpușilor prin sală. **Al cincilea cuplet:** Nina-Irinel recită informații în engleză despre "data protection", cu aceeași voce robotică de crainic. **Al șaselea cuplet:** omagiu lui David Lynch. Angelica sau "Păpușa Albă" (Sabina Ulubeanu) este un fel de soră a teribilei *Lady in the Radiator* din filmul *Eraserhead*: ființă fragilă, vulnerabilă, la granița dintre monstru și înger (un fel de Irinel!). Cântă cu o voce tremurată dar expresivă piesa din filmul lui Lynch, "In Heaven Everything is Fine"; pe fundal se derulează un fel de junglă onirică sonoră (un extras din "Everything is fine" de I. Anghel), populată și de sonorități de jucării de copii (Felix-Torsan, în sală). "Păpușa Albă" îi predă ștafeta vocii senzuale a Isabellei – "Păpușa Roșie" (Ana-Cristina Leonte) în timp ce se întoarce cu spatele și afișează un "-30%" scris mare, cu auriu. Adevăratul monstru este desconspirat: terifianta luptă împotriva artei independente. "Păpușa Neagră" (Dark), Nina, sparge tensiunea cu un urlet: se reia refrenul. Excelentă succesiune de voci, unul din momentele mele preferate. **Al șaptelea cuplet:** momentul meu preferat din spectacol, duetul păpușilor – Neagră și Roșie (Nina și Isabella), improvizație excelentă pe gângurituri, sunete acute, plânset răzgâiat de păpușă și melodioare-mecanisme. Efectul cel mai "drăgălaș" și, în consecință, cel mai "creepy", de "cutie muzicală". **Al optulea cuplet:** *Mihai Eminescu meets David Lynch*. Cel mai stratificat și complex moment din punct de vedere sonor (și semantic): Nina recită impasibilă *Glossa* eminesciană, Isabella face playback pe cântecul tizei sale din *Blue Velvet*, Isabella Rossellini, apar recitate intervenții interogative decupate din piesa "18+" a duo-ului FLUID (dacă Paul Dunca nu a putut fi prezent la spectacol, Alex Bălă a fost păpușa "Vanessa", la laptop), totul pe fundalul unei piese cu texte despre teoria relativității ("Observator" – I. Anghel). Everything is fine. Or not. **Al nouălea și ultimul** cuplet, în care toate păpușile au ajuns pe scenă: Mona și Vicky o iau pe Patricia de pe altarul ei de baloane și dansează cu ea lent, senzual dar foarte trist (contact improv cu o păpușă gonflabilă!), în timp ce restul

păpuşilor încremenesc, iar fundalul muzical, bizar şi din ce în ce mai delicat, se destramă.

În afară de păpuşile deja amintite, le enumăr pe cele din sală, toate fascinante. Încep cu preferata mea, Tatiana (Alexandra Dascălu), o creatură şchioapă (un picior are platformă gigantică, unul are un tenis), cu un costum de Matrioşcă explodată, în care toate păpuşile sunt pe dinafară,



unele cu ochii atârnând, unele cu coloana vertebrală la vedere. Tatiana vorbeşte numai ruseşte şi caută o Cenuşăreasă prin public, tot încercând un papucel roz de păpuşă. Fabulos. Apoi, Ferdinand (Alexandru Claudiu Maxim), omul care se tot despielițează: are un costum făcut din scotch colorat şi "năpârleşte" prin sală. Barbara (Alina Tofan) – calul lui Vian? – paşte mentă, pătrunjel şi alte ierburi dintr-o găleată agățată la gât. Cleopatra (Robert Băjenaru) are o mască aurie de faraon. Cassandra (Valentina Chirița) e un personaj mai aparte, în lumea ei, între păpuşă şi spectator: e îmbrăcată în haine de stradă şi îşi tot scoate nişte călți din urechi cu care dansează un dans lent şi straniu. Nu în ultimul rând, Smulgătorul-de-Fețe, Filip (Daniel Stancu), cu trei măşti superbe, producție proprie – una din ochi, una din icoane şi una din oglinzi –, însoțit permanent de o Umbră Roz (Rosemarie – Luiza Mitu).

Animare-dezanimare, criptare - decriptare, rațiune - senzație, filosofie - acadele, drăgălaş - grotesc, delicatețe - noise, cutie muzicală-death metal. *Coincidentia Oppositorum*, unitatea contrariilor – sămânța creației. A fi exact ceea ce este, nimic mai mult, nimic mai puțin. A crede tot şi a nu crede nimic. *DollCore Doll-hall in Doll Moll* a fost o experiență fascinantă, pe care continui să o trăiesc, spasmodic (de la Vicky şi Mona mi se trage), la deja peste o săptămână de când am intrat în ea. Mi se pare a fi unul din cele mai bune spectacole muzical-performative născocite şi regizate de Irinel Anghel, dacă nu cumva cel mai bun. Un *music-hall* ca o friptură în sânge, delicios, sățios şi care trezeşte ceva instincte reprimate.

Într-unul din cuplete, nu mai țin minte în care, am auzit pe fundal un citat din Slavoj Žižek, din discursul său din cadrul proiectului *Disposable Life*, în care vorbea despre inutilitate, despre importanța inutilității, a lucrurilor aparent lipsite de importanță, a plăcerilor care nu servesc la nimic şi fără de care lumea ar intra în colaps. Mi-a adus aminte de un citat din Irinel Anghel, din Dissolved Magazine din 2017, în care povesteşte despre cum era Irinel-mică, pe la vârsta de 5 ani: "Când nu mă supraveghea nimeni îmi plăceau acțiunile care implicau murdărie cum ar fi mutatul bălților dintr-un loc în altul." Atât.

Diana ROTARU

(Articol publicat în varianta integrală de BookHub.ro în data de 3 iunie 2019)

SIMN 2019 - *În țară*

Într-o glăsuire ...

Amintirea bunicilor impregnată de tradițiile şi obiceiurile plaiurilor străbune, de sfințenia vieții lor dar şi de energia şi bucuria cu care desluşeau tainele lumii într-un singur glas, m-a copleşit şi uimit întotdeauna. În repetitivitatea cotidiană totul avea un aer de prospețime, un entuziasm al redescoperirii Universului prin ochi de copil.

Repertoriul concertului susținut de către **Corala Academică a Filarmonicii din Craiova**, în data de 22 mai 2019, la ora 19.00, în sala Filarmonicii "Oltenia" din Craiova, avându-l ca dirijor pe **Sandu Petre Eugen**, mi-a evocat moştenirea transmisă de către bunicii noştri.

Lucrările dintru' începutul şi finalul concertului: *Tatăl nostru* de Dragoş Alexandrescu şi *Rugăciune* de Marcel Costea, au reînviat evlavia din vremuri în care totul începea şi se termina cu adorația către divinitate. Regăsirea şi tandrețea au izvorât din lucrarea compozitorului Gheorghe Oprea - *Când mândra mea doarme* şi prima audiție absolută a compozitorului Eugen Petre Sandu *Cântec în doi*. Energia şi spontaneitatea cu care priveau şi primeau cele mai grele provocări din lucrarea compozitorului Simeon Niculescu - *Iac-aşa.* Bucuria împărtăşirii s-a ivit din partitura lui Eugen Petre Sandu - *Zdreanță* iar melancolia regăsirii din *Luminânda* lui Sorin Vulcu şi *Frumoasă lună mai* aparținând compozitorului Dan Buciu. Începutul şi sfârşitul au sălăşluit în partiturile compozitorilor Irina Odăgescu şi Alexandru Paşcanu: *La ivit de zori* şi *Chindia.* Şi, bineînțeles, *Uitarea* - lucrarea aparținând compozitorului Sandu Petre Eugen, atât de vitală dar şi de insidioasă fără de care nu am putea evolua. Într-un final, totul în viață este repetitiv dar niciodată identic: Grigore Cudalbu – *Bis*.



Corala Academică a Filarmonicii Oltenia, dirijor Eugen Petre Sandu

La toate acestea se vor adăuga, probabil, *Minecraft*, *Hubble*, *Xbox* şi, cu siguranță, *Hello Kitty*, care dau deja lumii o alta perspectivă şi se adaugă la moştenirea transmisă de bunici către nepoți în redescoperirea perpetuă a vieții.

Sub cupola Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, concertul de muzică corală a înmănuncheat lucrări consacrate sau în primă audiție, plăsmuind împreună o atmosferă unică sub bagheta lui Sandu Petre Eugen, aflat în fața publicului în dublă ipostază: de dirijor şi de compozitor. Corala Academică a Filarmonicii „Oltenia" a reuşit să redea publicului, într-o glăsuire, o frântură din moştenirea noastră a tuturor, stârnind aplauze admirative din partea publicului într-o seară de mai.

Elena APOSTOL

Interacțiuni româno-franceze

Ediția din acest an a festivalului SIMN a fost inclusă în cadrul Sezonului România-Franța, iar una dintre concretizările acestui fructuos parteneriat cu Institutul Francez şi Ministerul Afacerilor Externe a fost şi un simpozion internațional de muzicologie, desfăşurat în penultima zi a festivalului (25 mai), în sala "Auditorium" a UNMB. Patru muzicologi francezi au venit cu această ocazie


foto: Mihai Benea

Valentina Sandu-Dediu

pentru prima oară la Bucureşti, unde au dezbătut, alături de colegi români, câteva fațete ale strânselor legături muzicale existente între cele două țări.

Comunicările au gravitat îndeosebi în jurul gândirii muzicale de avangardă. Astfel, Etienne Kippelen (Universitatea Aix-Marseille) a ambiționat o panoramare cât mai cuprinzătoare a fenomenului, insistând totuşi într-o mai substanțială măsură asupra esteticii spectrale şi „arhetipale" prezente în creațiile lui Horațiu Rădulescu şi Costin Miereanu. François-Xavier Féron (IRCAM) a propus o analiză plină de acribie a anilor de formare ai lui Gérard Grisey, arătând rolul determinant pe care studiul acusticii l-a avut în procesul de cristalizare a inconfundabilei gândiri spectrale



Etienne Kippelen

elaborate de către acest compozitor. Iar Nicolas Donin (IRCAM) a problematizat stadiul actual al partiturilor grafice, relaționându-l cu acel volum hotărâtor în acest sens, *Fuite et conquête du champ musical*, publicat de Costin Miereanu.



De altfel, figura lui Miereanu a avut o pondere semnificativă în lucrările simpozionului, căci au mai existat două prezentări ce s-au concentrat fie pe frecventele şi fertilele interacțiuni dintre muzica acestuia şi filozofie (Oana Andreica, Academia de Muzică "Gheorghe Dima", Cluj-Napoca), fie pe contribuțiile sale muzicologice în revista franceză de muzică contemporană *Musique en Jeu* (Ana Diaconu, Universitatea Națională de Muzică Bucureşti).

Alte două studii au mers mai înapoi în timp: Valentina Sandu-Dediu (UNMB) a analizat prezența discuțiilor despre muzica românească interbelică în *Revue de musicologie*,



Bernard Cavanna

profilând îndeosebi cea mai luminoasă şi modernă personalitate în acest sens, cea a lui Constantin Brăiloiu; iar Lucie Kayas (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) a realizat o fascinantă incursiune istoriografică în biografia Eugeniei Micşunescu, mai bine cunoscută sub numele de Mica Salabert, arătând legăturile tot mai strânse pe care aceasta le-a întreținut, după ce a preluat afacerea editorială a soțului decedat, cu tinerii compozitori români din generația postbelică.

Simpozionului i s-a mai adăugat, imediat ulterior, un eveniment notabil – anume prima proiectare integrală, cu subtitrare în română, a acelui emoționant documentar despre Aurel Stroe, realizat în 2002 de către Bernard Cavanna, dedicatul discipol al compozitorului.

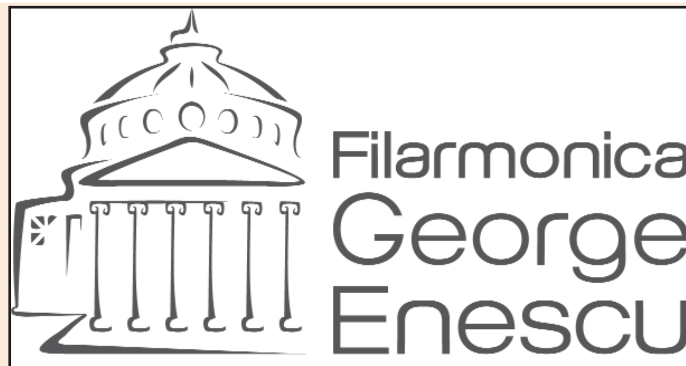
Vlad VĂIDEAN

Concert simfonic la Ateneu

Sub bagheta maestrului **Horia Andreescu**, în 9 şi 10 mai 2019, **Orchestra Filarmonicii** ***George Enescu*** a susţinut două concerte simfonice de înalt nivel artistic, care au evidenţiat plenar calitatea muzicienilor de pe scenă şi valoarea repertoriului prezentat. Programul a fost alcătuit din creaţii reprezentative ale romantismului muzical şi ale perioadei moderne, în consens cu aspiraţiile şi opţiunile publicului actual. În postură solistică a evoluat **Eva Yulin Shen**, care a interpretat ***Concertul nr. 3****, în Do major, opus 26* ***pentru pian şi orchestră*** de **Serghei Prokofiev**. În deschiderea concertului, am ascultat **Uvertura operei** ***Nabucco*** de **Giuseppe Verdi** (1842), o muzică de mare intensitate emoţională, marcată de sentimente nobile, de elan triumfal şi de îndemn la luptă. Spectatorii au fost fascinaţi de


Horia Andreescu
foto: Virgil Oprina

versiunea plină de sensibilitate, de entuziasm şi vitalitate realizată de dirijorul Horia Andreescu la pupitrul orchestrei FGE. Artiştii au reliefat cu fantezie şi măiestrie un bogat diapazon de stări sufleteşti, situate între nostalgie şi eroism, precum şi mesajul romantic-revoluţionar al muzicii care continuă să cucerească generaţii de ascultători de pretutindeni. Dacă în cazul operei *Nabucodonosor* a avut loc prima întâlnire dintre sentimentele publicului italian şi ale compozitorului, în sala Ateneului Român, s-au îngemănat aspiraţiile spre bine, frumos şi adevăr ale interpreţilor şi ale spectatorilor. În continuare, am ascultat ***Concertul nr. 3, în Do major, op. 26 pentru pian şi orchestră*** de **Serghei Prokofiev** (1917-1921), lucrare reprezentativă a repertoriului instrumental din secolul al XX-lea. Pe parcursul celor trei mişcări ample ale creaţiei concertante, am apreciat arta pianistică solidă şi viziunea modernă a **Evei Yulin Shen** asupra partiturii abordate. Interpreta şi-a concentrat atenţia asupra realizării caracterului energic şi spectaculos ale lucrării, precum şi a colaborării fructuoase cu dirijorul şi orchestra. Autorul a elaborat concertul într-o originală formă tripartită, ce etalează magnificenţa instrumentului solist precum şi sonoritatea orchestrală. Preocupată să realizeze aspectul monumental al muzicii, interpreta a dat mai puţină atenţie momentelor interiorizate, cantabile. Prima mişcare, *Allegro*, în formă de sonată, debutează cu o introducere *Andante*, bazată pe o temă populară rusă. Am admirat realizarea unitară a acestei mişcări (alcătuită din mai multe episoade), prevăzută cu o impresionantă culminaţie dinamică la sfârşitul ei. Împreună cu dirijorul şi orchestră, pianista taivaneză a evocat cu fineţe şi nobleţe expresivă caracterul nostalgic al mişcării a doua, *Tema con variazioni - Andantino*. Am remarcat măiestria cu care solista a redat cele cinci



variaţiuni, urmate de coda (care reia tema principală). În contrast cu liniştea şi nuanţele delicate din încheierea mişcării a doua, s-au aflat imaginile muzicale luminoase şi energia debordantă din finalul concertului, *Allegro ma non troppo*, elaborat în formă de rondo. Publicul a fost cucerit de spectaculozitatea pasajelor pianistice ascendente şi descendente, abordate cu dezinvoltură de solistă, de pregnanţa şi complexitatea formulelor ritmice, precum şi de optimismul şi energia pe care muzica lui Prokofiev le transmite. În colaborare firească, artiştii de pe scenă au reliefat convingător frumuseţea imaginilor contrastante, ineditul melodic, armonic, ritmic, precum şi orchestraţia bogată ce caracterizează acest edificiu sonor, remarcabil pentru modernitatea concepţiei compozitorului. La cererea publicului, pianista a interpretat cu dăruire şi sensibilitate un *Preludiu* de **Alexandr Skriabin.**

În partea doua a concertului a fost prezentată ***Simfonia nr. 2, în Do major, op. 61*** de **Robert Schumann,** lucrare de ample dimensiuni, elaborată în 1845, care se bucură şi astăzi de aprecierea interpreţilor şi a melomanilor. Alcătuită din patru mişcări, simfonia se remarcă prin caracterul ei ciclic, prin unitatea şi interdependenţa părţilor componente. Maestrul Horia Andreescu a coordonat impecabil desfăşurarea acţiunii imaginate de compozitor, începând cu introducerea lentă *Sostenuto assai* a primei mişcări (în care este intonată în *pianissimo* tema de *coral* pe care autorul o va relua şi în alte părţi ale simfoniei) şi până la finalul impetuos, caracterizat prin echilibru, optimism, forţă expresivă şi strălucire.


Eva Yulin Shen

Publicul a fost fascinat de culminaţiile sonore şi de contrastele expresive realizate în cadrul primei mişcări *Allegro ma non troppo* - cu tema întâi, energică şi luminoasă şi tema a doua, lirică, tulburătoare -, precum şi de rememorarea sensibilă a temei coralului. A urmat efervescentul *Allegro vivace* (un *scherzo* de ample dimensiuni, prevăzut cu două *trio*-uri), care a transmis sentimente pozitive, pline de energie şi optimism. Mişcarea a treia, *Adagio espresivo* (elaborată în formă A-B-A-Coda), a cucerit publicul prin bogăţia expresivă, prin omogenitatea sonoră, prin paleta dinamică diferenţiată cu multă subtilitate, prin profunzimea semnificaţiilor. Mişcarea a patra, *Allegro molto vivace* a transmis un evantai bogat de culori şi sentimente. Sub bagheta experimentatului maestru Horia Andreescu, orchestra a reliefat cu multă

dăruire şi fantezie desfăşurarea acţiunii complexe, în care se regăsesc şi tema ciclică a introducerii, precum şi tema mişcării lente. Concertele de la Ateneu au beneficiat de o interpretare de excepţie, pe care am putea-o caracteriza ca fiind superb clasică şi contemporană în acelaşi timp. Le putem încadra în categoria evenimentelor muzicale însufleţite de pasiune, de energie şi de un spirit mereu proaspăt.

Carmen MANEA

Primăvara lui Christian Badea la Ateneu (II)

Pe 16 şi 17 mai 2019, Ateneul Român a programat ultima serie de concerte ale Filarmonicii „George Enescu" sub conducerea lui Christian Badea, cu un program foarte atrăgător.

Concertul nr. 3 al lui Rahmaninov l-a readus pe scena bucureşteană pe Josu de Solaun, câştigător acum câţiva ani al concursului Enescu. E o compoziţie notorie pentru dificultatea sa tehnică, fiind rar abordată chiar şi de marii pianişti, preferatul absolut al tuturor fiind *Concertul nr. 2*.


Christian Badea

E de amintit însă că Vladimir Horowitz a atins recunoaşterea unanimă în Anglia în urma unor recitaluri în care virtuozitatea sa a fost pusă în valoare de acest concert, pe care l-a şi înregistrat în mai multe rânduri. De asemenea, aceeaşi lucrare e folosită drept obiect al obsesiei în filmul *Shine*, pentru care actorul australian Geoffrey Rush, jucând rolul unui pianist nebun, a câştigat un Oscar. Revenind însă la Horowitz, caracteristice pentru înregistrările sale cu *Rach 3* sub conducerea lui Albert Coates (1930) la Londra, John Barbirolli (1940), Fritz Reiner (1951), Serge Koussevitsky (1950) sau Eugene Ormandy (1978) cu diverse falange americane sunt exploziile de virtuozitate, semănând panică în orchestrele care reuşeau cu greu să ţină ritmul alături de pianist, frenezia cu care acesta deborda pe clapele pianului uimindu-l şi pe compozitor.

Probabil că aceeaşi dorinţă de recunoaştere îl animă şi pe Josu de Solaun, un pianist care nu se intimidează în faţa partiturilor dificile, ce par mai degrabă să-i stimuleze natura înclinată spre improvizaţie şi temperament.

Într-adevăr, Solaun a explodat pe scenă, aruncându-se în concert cu ferocitate. După o primă parte *Allegro ma non tanto* debutând frisonant (aici, acompaniamentul lui Badea a fost decisiv prin rigoare şi dramatism), pianistul s-a dezlănţuit, câştigând net bătălia intensităţii sonore cu orchestra. Latura sa imprevizibilă a ieşit la suprafaţă deseori în ultimele două părţi, atacurile violente asupra pianului se prelungeau cu schimbări de ritm cărora doar mâna sigură a unui dirijor precum Christian Badea le putea face faţă. Mă tem că nu vom revedea prea curând acest concert cu acelaşi pianist dar cu alt dirijor pe scena Ateneului. Solaun a impresionat prin tehnicitate şi aplomb şi a demonstrat că este un pianist care merită mai multă recunoaştere în România: e mai bun decât mulţi artişti autohtoni care apar pe scenele bucureştene. Păstrând proporţiile, demersul său seamănă cu cel al lui Horowitz, pianistul hispano-american încercând să ilumineze publicul asupra unei lucrări dificile, rar interpretată, dar atât de frumoasă.

A fost o bucurie şi un preambul spectaculos pentru ceea ce urma să se întâmple în a doua parte a serii, un moment muzical ce în perioada interbelică ar fi fost denumit „un festival Wagner". Într-adevăr, am numărat mai mult de o duzină de asemenea concerte între anii 1922 şi 1942 la Ateneul Român, cuprinzând secvenţe muzicale din operele lui Wagner, sub conducerea lui George Georgescu (3), Ion Nonna Otescu (1), Alfred Alessandrescu (5), sau a unor dirijori invitaţi (Herman Scherchen, Carl Elmendorff, Franz von Hoesslin). Era un timp când, la Opera din Bucureşti, Wagner era prezent stagiune de stagiune, cu toate operele importante, mai puţin *Tetralogia*.

După memorabilele spectacole cu *Parsifal* (actul III în 2015 şi actul I în 2016), Christian Badea caută să reia această tradiţie, îmbogăţind-o cu elemente regizorale. Totul a început cu *Preludiul* la actul I al operei *Lohengrin*, cu acele laitmotive reluate mai târziu de Wagner şi în *Parsifal*, climatul contemplativ creat de dirijor stârnind nostalgiile spectatorilor prezenţi la concertele din 2015/16. A fost o scurtă introducere în atmosferă, după care muzica s-a oprit pentru a permite intrarea corului pe scenă. Forţele vocale ale Corului Filarmonicii au fost în efectiv complet şi podiumul Ateneului a părut deodată neîncăpător pentru o orchestră mare şi o sută de voci. A doua secvenţă a fost *Preludiul* la actul III din aceeaşi operă, plin de culoare şi de forţă teatrală, evocatoare, urmată imediat de *Marşul nupţial*, de o frumuseţe aparte, în contextul alăturării de *Preludiu* (aşa cum, de altfel, se întâmplă şi în operă). Un cor pregătit mai bine decât de obicei, cu dicţie destul de clară şi cu o definiţie corectă a vocilor, a făcut o bună impresie, fiind continuat de scena procesiunii spre catedrală. Fără pauză, muzica a curs aproape natural spre scena transformării din *Parsifal*. Moment de transcendenţă, cu sunetele clopotelor gigantice imaginate de Wagner venind de sub auditorium, în timp ce corul bărbătesc intra în sală, aşezându-se pe culoarele circulare dintre loji. O idee de mare efect, mai ales pentru spectatorii din stal, dar expunând la maxim toate slăbiciunile individuale ale fiecărei voci, pentru cei din loje, mai ales în momentele suave, când lipsa de impostaţie vădea toate limitele coriştilor. În acelaşi timp, foarte uniform, trimiţându-te cu gândul la idealul acustic al lui Wagner de la Bayreuth, corul feminin, plasat în foaierul Ateneului, scălda publicul într-o mare de sonorităţi tulburătoare. Practic, un spectator aflat în mijlocul sălii auzea orchestra din faţă (cu reverberaţiile naturale ale sălii), corul bărbătesc din toate părţile, cel feminin de sub podea, iar sunetele de clopot din


Josu de Solaun

spate, prin uşile de intrare în sală. O tridimensionalitate cuceritoare, care acum trei ani, la spectacolele cu *Parsifal*, a avut un efect de convertire în masă la muzica lui Wagner.

Finalul serii a aparţinut operei *Tannhäuser*. Mai întâi *Corul pelerinilor*, echilibrat perfect de o direcţie omniprezentă şi energică, apoi finalul operei, într-un flux orchestral plin de energie.

Reacţia publicului a fost tipică pentru un mare spectacol wagnerian: o scurtă tăcere perplexă, apoi aplauze din ce în ce mai puternice, nestăvilite, urmate de ovaţii în picioare, o reacţie asemănătoare celei de la finalul *Tetralogiei* prezentate de Orchestra Radio din Berlin, acum două ediţii, de Festival Enescu. O reacţie pe care îmi place s-o denumesc „efectul Wagner”

Christian Badea, revenit de la Sydney şi Melbourne după o lungă serie de spectacole cu *Turandot*, foarte bine primite de presa internaţională („senzaţională serie” titra Opera Magazine în numărul pe luna Iunie), se află acum la Buenos Aires, unde dirijează în aceste zile la Teatro Colón tot *Turandot*, toată luna Iulie, însă ne vom reîntâlni cu dirijorul româno-american la Festivalul Enescu, în toamnă, când va conduce Orchestra Filarmonică din Sankt Petersburg într-un program Enescu, Şostakovici şi Dvořák, avându-l ca solist pe Vadim Repin (19 Septembrie, la Sala Palatului).

Alexandru PĂTRAŞCU

Cronica la Concertul Filarmonicii George Enescu

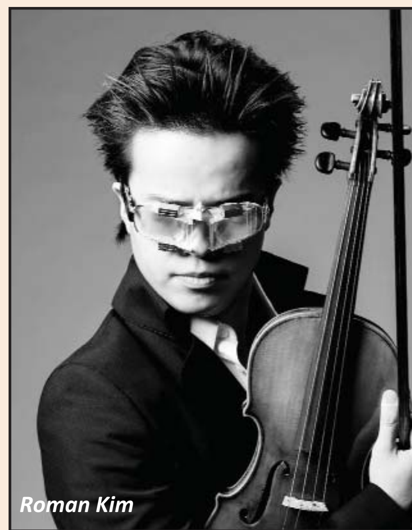
Concertul susţinut de Filarmonica George Enescu în ultima săptămână a lunii mai a propus o seară pe care am putea-o numi "italiană". Această manifestare a avut loc concomitent cu vizita istorică în România a Papei Francisc. Este foarte probabil ca această sincronizare să fi fost un gest deliberat, un omagiu care a prilejuit alcătuirea unui program foarte bine gândit şi încredinţat baghetei unui dirijor italian,


Alessandro Crudele

Alessandro Crudele. Conţinutul muzical analizat în detaliu permite descifrarea unor semnificaţii care întăresc această ipoteză, pentru că este vorba despre destin, glorie, credinţă, păcat, iad şi demon.

Prima lucrare, Uvertura la opera *Forţa Destinului* de Giuseppe Verdi, caracterizează muzical personajele complicatei istorii din drama spaniolă *Don Álvaro o la fuerza del sino*, de Ángel de Saavedra, scriere care l-a inspirat şi pe Schiller în *Wallensteins Lager*. Pentru operă, Verdi a scris în timp două versiuni (1862 şi 1869), ajutat de doi libretişti celebri în epocă, Francesco Maria Piave şi Antonio Ghislanzoni. Uvertura aparţine celei de-a doua versiuni, înlocuind preludiul concis care deschidea partitura din 1862. Semnalul celor trei note de început, care sugerează prezenţa nemiloasă a destinului, zbuciumul lăuntric sugerat de valurile tumultoase ale sonorităţii, care urmăresc pe diferite planuri evoluţia personajelor, au fost evidenţiate cu multă sensibilitate de către dirijor. Episoadele au fost foarte bine legate, iar orchestra a răspuns prompt şi precis intenţiilor sale. A fost o interpretare dinamică, captivantă, sesizând stări conflictuale care vizează amorul, onoarea - uneori prost înţeleasă -, răzbunarea dar mai ales refugiul în credinţa.

Rămânând în perimetrul verdian, partea a doua a concertului a adus pe scena Ateneului un impresionant număr de muzicieni pentru lucrarea vocal simfonică *Te Deum*. Scris pentru dublu cor şi orchestră mare, opusul face parte din ciclul *Patru piese sacre.* Deşi Verdi a scris multe pagini prin care şi-a manifestat pietatea şi aderenţa la cult, *Te Deum* prezintă o faţetă muzicală cu totul specială. Pornind de la textul imnului ambrosian din sec. IV (care se referă mai mult la conţinutul Crezului niceno-constantinopolitan), Verdi operează o alăturare de stiluri foarte personală, într-o alcătuire compactă, de la începutul monodic al cântului gregorian (cor *a capella*), până la desfăşurări ample care implică un aparat orchestral complex. Muzica are un traseu cu multe sinuozităţi generate de armonii stranii care aparţin mai mult universului modal, uneori intens cromatizate şi de antifonii cu structuri modale duble. Este vorba despre credinţa în Divinitatea mântuitoare căreia i se aduce laudă şi glorie. Corul a avut de susţinut o partitură dificilă, vocile fiind solicitate pe registre înalte şi a fost bine integrat, datorită dirijorului şi pianistului Iosif Ion Prunner. Alessandro Crudele a condus cu multă precizie acest ansamblu care cuprins aproape 200 de persoane.


Roman Kim

Deşi scrisă de Ceaikovski, *Fantezia simfonică "Francesca da Rimini" op. 32* este inspirată de *Infernul* lui Dante, cântul V, unde Francesca povesteşte despre dragostea nefericită care i-a marcat pentru totdeauna destinul condamnând-o la o suferinţă perpetuă. Este vorba despre păcat, crimă, iubire, mereu aceeaşi răzbunare, toate pedepsite conform gândirii şi cutumelor epocii. Orchestra s-a concentrat în mod special pe această partitură în care Ceaikovski pare a se identifica cu soarta tragică a eroinei, pe o muzică acaparatoare, puternică, tragică. Pasajele cromatice bine sincronizate, care evocă lumea infernală, lamento-ul clarinetului, intervenţiile suflătorilor de alamă, tempo-ul foarte cursiv, energia cu care a dirijorul a capacitat instrumentiştii, toate au realizat o interpretare cu totul remarcabilă, răsplătită de public cu îndelungi aplauze. Inutil să precizăm că Ateneul a fost plin până la refuz.

În sfârşit, "cireaşa de pe tort": violonistul Roman Kim în *Concertul nr.1 op.6 în Re major* de Niccolò Paganini, în contextul în care ar fi greu să înţelegem Italia romantică fără "diabolica tehnică" dezvoltată de acest mare reformator al viorii. Concertul este astăzi abordat de toţi violoniştii dar cei

care au un har special, dotați de la natură cu ușurință tehnică și gândire foarte rapidă, sunt preferații publicului. Roman Kim face parte din categoria privilegiată care, pe lângă abilități și ușurință excepționale, are o violonistică solidă, foarte stăpânită, cu strategii eficiente, departe de acel cântat "lejer", mai puțin în coardă atunci când apar "capcanele" textului. Sunetul foarte frumos în cantilene, staccato-ul impecabil pe ambele sensuri ale arcușului, patosul controlat și o agogică în spiritul muzicii au completat portretul sonor al acestui excelent violonist. Impresionant în Cadența de Émile Sauret, Roman Kim a mai oferit ca bis *Variațiunile pentru vioară solo pe tema imnului "God save the King" op.9* de Paganini și o lucrare modernă greu de definit, care poarta trăsăturile Minimalismului, agrementat cu structuri ritmice complexe… Kim este și compozitor.

Corina BURA

Program atractiv cântat cu bucurie și dăruire

Sala mică a Ateneului Român a găzduit marți, 21 Mai 2019, Concertul tinerei violoniste **Zoriana Milyawska** împreună cu pianista prof. **Kateryna Ulezko,** amândouă din Kiev.

Încă elevă, cu multe premii naționale și internaționale câștigate în Europa, între care și Premiul 1 la **Concursul Internațional de la Câmpina** în 2018, Zoriana a captivat publicul foarte numeros prin dezinvoltură, pasiune și control violonistic maxim în piesele de virtuozitate.

Pianista **Katerynna Ulezko**, pe care am mai ascultat-o într-un concert foarte reușit, împreună cu un alt tânăr violonist de vârf, **Vadym Perig**, are o mare experiență repertorială și concertistică, activând și ca profesor acompaniator și de muzică de cameră la Kiev.


Zoriana Milyawska, Kateryna Ulezko

Pianistica ei este foarte abilă, cu un tușeu colorat și o mare grijă la amănuntele muzicale ale partiturii și ale partenerului violinist.

Programul a început cu **Sonata în Re major op.9 nr. 3 de Jean-Marie Leclair**, o muzică interpretată foarte nuanțat, cu sunetul adecvat barocului și o acuratețe stilistică a caracterelor fiecărei mișcări - o carte de vizită promițătoare.

Au urmat două piese de **G. Enescu: Balada și Impromtu concertant**, cântate foarte expresiv în cele mai mici amănunte cu înțelegerea stilului enescian.

Apoi programul a cuprins două piese din perioada romantică, numitele "piese de virtuozitate", : Variațiuni pe o temă originală de **H. Wieniawski** și **Vals scherzo de P.I.Ceaikovski**, ambele cu o scriitură dificilă violonistului, dar cântate de interprete cu maximă acuratețe, muzicalitate și dezinvoltură.

Surpriza serii a fost muzica foarte interesantă și frumoasă, scrisă de compozitorul ucrainean **Myroslav Skoryk "Allegretto și Dans"**, în primă audiție românească (cu ritmuri de dans existente și în regiunile noastre Suceava și Maramureș), care a plăcut enorm publicului, interpretarea fiind foarte antrenantă.

Încheierea concertului cu **C. Saint-Saëns - Rondo capriccioso** și bis-ul oferit, **N. Paganini-Capriciul nr. 22**, au întărit convingerea ascultării unui concert foarte reușit cu o violonistă în plină afirmare și o pianistă stăpână pe toate amănuntele interpretative.

Cornelia BRONZETTI

Concertul pentru pian și orchestră de George Enescu - primă audiție – și interpreții săi

Concertul pentru pian și orchestră, de George Enescu a fost compus în timpul studiilor la Paris. După absolvirea Conservatorului din Viena, ca elev strălucit al lui Hellmesberger jr., George Enescu venea la Conservatorul din Paris unde urmează, vioara, cu Martin Marsick, compoziția, cu Jules Massenet, contrapunctul, cu Gédalge.

În anul 1897 îi sunt prezentate, în primă audiție, o serie de lucrări : *Sonata pentru vioară și pian* nr.1 în Re major, *Nocturna* și *Saltarello* pentru violoncel și pian, *Suita I pentru pian*, în stil vechi, op.3, *Cvintetul* cu pian în Re major, *Două lieduri*, pe versuri de Porto Riche și Victor Hugo. Acest concert din 11 iunie 1897, la Petite Salle Pleyel, înseamnă debutul componistic al lui George Enescu, la Paris.



Principesa română Elena Bibescu, al cărui talent pianistic a fost remarcat de însuși Franz Liszt, avea o vastă cultură, cunoștea șase limbi europene și avea, la Paris, un salon artistic frecventat de toată „floarea cea vestită" a Franței : Jules Massenet, Debussy, Maeterlinck, Fauré, Gounod, Saint-Saens, Léo Delibes, Edouard Colonne, Vincent d'Indy, Marcel Proust, Anatol France, Ignacy Paderewski, pianistul ce va deveni întâiul președinte al Republicii polone... Elena Bibescu a avut o contribuție esențială în formarea lui George Enescu, care o iubea, respecta și o considera întâia sa vice-mamă, a doua fiind regina artistă, Carmen Sylva. Dialogurile lui George Enescu cu Bernard Gavoty, au o addenda în care Enescu dorea ca întreaga sa operă, anterioară lui *Oedip*, exceptând piesele ce poartă o

dedicaţie precisă, să fie "închinate nobilei prinţese" Elena Bibescu. Ea l-a recomandat lui Edouard Colonne, care i-a dirijat, la Teatrul Châtelet, *Poema română,* op.1. La sfârşitul lucrării, chemat la rampă şi condus de Edouard Colonne, George Enescu, frumos ca un zeu tânăr, a fost aplaudat minute în şir ; a fost un imens succes, avea doar 16 ani.

Poema română op.1 a fost precedată de multe alte compoziţii, printre care trei simfonii de şcoală, uverturi, cantate, oratorii, piese pentru pian, pentru vioară şi pian, triouri, cvartete, care atestă uimitoarea bogăţie creatoare a adolescentului Enescu. În arhiva Muzeului *George Enescu* se află o serie de lucrări, (peste 6000 de pagini de manuscrise enesciene) unele sunt terminate, altele neterminate, altele doar în stare de proiect. Compozitorul Pascal Bentoiu a avut mari şi esenţiale merite în recuperarea unor manuscrise enesciene incomplete, cum sunt, *Simfoniile IV* şi *V,* poemul *Isis, Trio în la minor.* Datorită strădaniilor maestrului Bentoiu, aceste splendide muzici au putut fi cântate în concerte, înregistrate şi cunoscute de publicul meloman. Academician Cornel Ţăranu se numără printre primii compozitori români care au studiat, descifrat şi întregit manuscrise enesciene inedite, aflate în arhiva M. G. E. cum sunt,de pildă, opera-oratoriu *Strigoii*, pe versuri de Mihai Eminescu, *Simfonia a V-a*, prima parte şi finalul, *Capriciu român, pentru vioară şi orchestră*, în colaborare cu Sherban Lupu, şi *Concertul pentru pian şi orchestră*.


Rossen Gergov
foto: Ekisei Sonoda

Concertul pentru pian şi orchestră a fost compus în perioada studiilor la Paris, în acelaşi an cu *Poema română* (1897). George Enescu a reuşit să scrie doar prima parte a concertului, fiind absorbit de studiul viorii şi de alte proiecte mari, oratoriul, *La fille de Jepfté,* cantata, *Le lotus bleu,* rămase şi ele neterminate. Este un concert romantic, într-o singură mişcare, cu pasaje de virtuozitate pianistică, cu armonii, cromatisme, modulaţii, cu teme, unele cu motive inspirate de cântecul şi dansul popular românesc, dispuse într-o anume ordine clasică, după modelul Brahms, a cărui muzică o „iubea cu pasiune" (vezi *Amintirile lui George Enescu,* de Bernard Gavoty).

Concertul pentru pian şi orchestră, înscris în seria lucrărilor de şcoală, a fost cântat, pentru întâia oară, după 122 de ani de la compunerea sa, de pianista Luiza Borac, mai întâi cu Filarmonica *Ion Dumitrescu* din Râmnicu Vâlcea şi după câteva zile cu Orchestra Naţională Radio, dirijată de Rossen Gergov, în seara zilei de 10 mai 2019. În acelaşi concert, Luiza Borac, Orchestra Naţională Radio şi dirijorul Rossen Gergov, au interpretat *Concertul pentru pian* în la minor, de Edvard Grieg, la cererea publicului solista a cântat, *Piesă lirică* de Grieg.

Luiza Borac este o muziciană complexă, cu studii post-universitare, şi doctorat *suma cum laudae* acordat de U.N.M.B., cu un palmares impresionant de premii şi distincţii internaţionale. A susţinut recitale şi concerte alături de mari orchestre ale lumii. În acelaşi timp pianista Luiza Borac, este un strălucit mesager al muzicii româneşti ; a înregistrat, integrala pieselor pentru pian de George Enescu, disc premiat de B.B.C. piesele pentru pian de Constantin Silvestri, *Concertino în stil clasic*, pentru pian şi orchestră, de Dinu Lipatti. În anul centenar Dinu Lipatti, a întreprins un turneu de 30 de concerte dedicate memoriei marelui pianist şi compozitor român. Prima audiţie a *Concertului pentru pian şi orchestră,* de George Enescu, înseamnă o reverenţă adâncă şi o dorinţă de a face cunoscută, în toată lumea, muzica sa.

Concertul Orchestrei Naţionale Radio, din 10 mai 2019, s-a încheiat cu *Simfonia nr.7*, în re minor, op 70, de Dvorak. Antonin Dvorak, alături de Schubert, Felix Mendelssohn, Brahms, reprezintă, Romantismul temperat, nu cel flamboiant al lui Liszt şi Wagner. Dvorak a compus, enorm, în toate genurile, a fost admirat şi recompensat cu înalte titluri şi funcţii, *doctor honoris causa* al Universităţii din Cambridge ori director al Conservatorului din New York, a cunoscut succesul şi gloria.

Simfonia nr.7, în re minor, este o simfonie romantică ce păstrează datele structurale ale simfoniei clasice. În partea întâia, *Allegro maestoso,* în formă de sonată, se confruntă, în principal, două teme, tema întâia sobră, gravă, întunecată pe alocuri, cu tema secundă, cantabilă, frumoasă, cu trimiteri directe spre Brahms, spre cea de a treia simfonie a sa. Brahms, prieten al lui Dvorak, spunea „ce frumoase melodii scrie cehul ăsta, eu nu pot". În partea a doua, *Poco Adagio*, după coralul suflătorilor, acompaniaţi de coarde în pizzicato, urmează o serie de variaţiuni pe o temă simplă, melancolică, inspirată de cântecul popular ceh. Motive din *Dansurile slave*, pandant al *Dansurilor ungare* de Brahms, se regăsesc în părţile trei şi patru ale *Simfoniei nr.7.* Cât priveşte sonorităţile orchestrei, George Enescu îl considera pe Dvorak, alături de Berlioz, Rimski-Korsakov, Mahler şi Saint-Saens, unul din cei mai mari orchestratori care au existat vreodată.


Luiza Borac

Rossen Gergov se află pentru întâia oară la pupitrul Orchestrei Naţională Radio. Este un artist complex, cu o serioasă pregătire muzicală. Are un repertoriu bogat, de la clasici la moderni, a dirijat, pe lângă Orchestra Radio din Bulgaria, orchestre simfonice şi spectacole de operă în Austria, Italia, Germania, Franţa, Luxemburg, Scoţia, Elveţia, Japonia. Mentorul său, celebrul Seiji Ozawa, îl apreciază în mod deosebit.

Rossen Gergov este un tânăr dirijor, talentat şi sensibil, cu un gest dirijoral precis, elegant şi expresiv. A colaborat perfect cu Orchestra Naţională Radio, împreună au încântat un public numeros, alcătuit din copii, tineri şi vârstnici.

Veturia DIMOFTACHE

Concertul Regal de la Sala Radio

De mai bine de două decenii luna mai prilejuieşte instituţiilor artistice din Capitală, probabil că şi din alte centre culturale ale României, organizarea unor manifestări culturale care amintesc de o sărbătoare dragă naţiunii române pe care înaintaşii o numeau Ziua Regelui sau mai bine a Regalităţii. S-a reluat această tradiţie chiar dacă în momentul de faţă suntem o Republică. Până nu de mult ultimul suveran al României dădea acestor evenimente cuvenitul *glamour*, acum mai participă dacă au dorinţa numeroşii săi urmaşi. Oricum organizaţiile care susţin sfera culturii precum Camerata Regală, Corul Regal, Fundaţia *Principesa Margareta* ş.a. îşi aduc aportul la susţinerea şi promovarea artei româneşti.


Christian Schumann

Ca în fiecare an, Orchestra Naţională Radio a dedicat un concert simfonic acestui eveniment, chiar daca el nu a avut loc exact în ziua de 10 Mai. Publicul Sălii Radio a fost alcătuit din mai multe generaţii: puţinii supravieţuitori ai perioadei interbelice, care îşi mai aduc aminte de festivităţile organizate odinioară, alţii, mai tineri, care au devenit adepţii unei altfel de forme de guvernământ, iar alţii, pur şi simplu, pentru că au dorit să asculte un foarte frumos program, excelent susţinut de această orchestră care mereu surprinde prin potenţialul său. Dirijorul Christian Schumann din Germania prezentat un concert de excepţie sesizând spiritul cu precădere teuton şi măreţia care se cuvin unui Imn Regal, scris de muzicianului Eduard Hübsch. Acesta din urmă a fost considerat părintele muzicii militare româneşti, cel care a scris şi piesa *Mars triumfal şi primirea steagului şi a Măriei Sale Prinţul Domnitor*, devenit imn în perioada domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Remarcabila interpretare a *Simfoniei a II-a op. 27 în mi minor* de Rahmaninov a primit bine meritate şi susţinute aplauze la scenă deschisă. Compartimentele coardelor, foarte solicitate tehnic, au susţinut fundalul mereu prezent pentru desfăşurarea cu succes a instrumentelor de suflat, mai ales a trompetelor foarte concentrate pe partitură, care au evoluat fără cusur. Ca întotdeauna, s-a distins clarinetistul Adrian Duminică, nu numai în partea a III-a (*Adagio* în La) prin marele solo, învesmântat cu o bogăţie armonică surprinzătoare, ci şi în celelalte mişcări (de ex. tema secundă din partea I-a). Forte bune au fost şi intervenţiile percuţiei mai ales cele ale Glockenspiel-ului din Scherzo, dar şi din final. Dirijorul Christian Schumann a realizat o variantă extrem de construită a acestei mari simfonii în care, într-o desfăşurare foarte bine legată, ascultătorul a fost capabil să observe detaliile de formă, liniile melodice principale, referirile la *Dies irae* din primele măsuri ale Scherzo-ului (partea a II-a, *Allegro molto*, cu o formă oarecum modificată, ABACABA), a fugii din secţiunea centrală a Trio-ului, şi sintezele tematice operate în final.

Ajunşi şi la solistul serii, acesta a fost, ca în repetate rânduri, violonistul Vlad Stănculeasa, cu binecunoscuta vioară de provenienţă enesciană, via Yehudi Menuhin, Guarneri - *Sanctus Serafin* din 1730. Ascultând acest instrument ne gândim mereu că luminozitatea lui provine nu numai din construcţie ci poate şi datorită energiilor muzicale excepţionale, extrem de înrudite, ca o linie genetică spirituală, a celor care au cântat pe ea, Enescu, Menuhin, acum discipolul peste generaţii Vlad Stănculeasa. *Concertul* de Max Bruch, *în sol minor*, a beneficiat de o prestaţie perfectă, cu sunet ardent, în acelaşi timp nobil, înaltă expresivitate şi, aşa cum am mai spus, acea aură, foarte rară, care cuprinde toate registrele viorii, provenite dintr-un vibrato diferenţiat şi care arată excelenta fuziune dintre violonist şi instrument. Bisul, foarte potrivit, *Lăutarul*, a fost selectat din creaţia enesciană, *Impresii din copilărie*. Scris pentru vioară solo, este deja socotit, conform aprecierii lui Pascal Bentoiu "un personaj internaţional, foarte ancorat în pământul străbun".


Vlad Stănculeasa
foto: Ettore Causa

Corina BURA

Peer Gynt şi *Carmina Burana*

După reprezentaţia de sâmbătă 18 mai de la ONB, cu singura-i premieră a stagiunii în curs, nu cred că va mai fi cineva care să nu recunoască excepţionala formă în care se găsesc cele trei personaje colective ale sale ajunse acum la egală valoare, consistenţă, forţă, ţinută, expresivitate, performanţă tehnică, acurateţe, omogenitate, şi vigoare. Ceea ce a făcut posibil ca interpretarea dată lucrărilor care au constituit subiectul serii – fiecare în parte capodopere ale genului – să fie absolut impecabilă. Nu dai prea des peste aşa ceva. Dacă şi creatorii spectacolului: semnatarii regiei, luminilor, costumelor, coregrafiei, dar mai ales a conceptului în sine, s-ar fi ridicat la acelaşi nivel, cu siguranţă premiera ar fi fost una memorabilă şi magică.

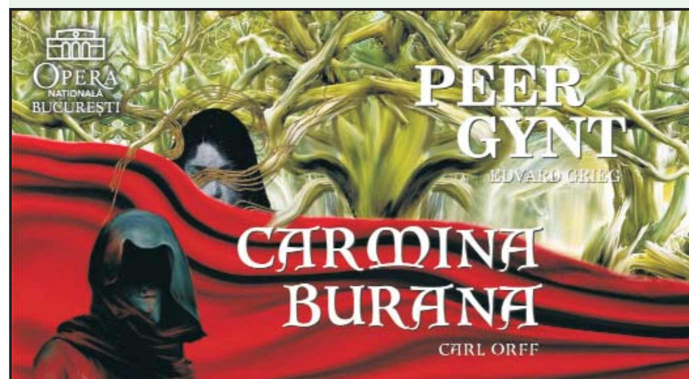
Dar nu a fost să fie. Cădem prea des în păcatul de a încredinţa bagheta regizorală unor artişti străini, mai mult sau mai puţin cunoscuţi, ignorându-i pe ai noştri, de aici sau de prin lume, artişti de vocaţie, recunoscuţi pentru montările lor ingenioase, interesante, originale, pline de prospeţime şi atmosferă, dacă ar fi să-i amintesc doar pe Gigi Căciuleanu, Eduard Clug, Ion Tugearu, Corina Dumitrescu, etc. În fine.....

Ce am ascultat/văzut la premiera Operei bucureştene?

În prima parte, un concert simfonic cu *Peer Gynt* de Grieg - o minunată incursiune în romantismul vechi norvegian, cu imagini din natură, din viaţa de zi cu zi, traversat de fantasmul basmelor, cu accente pe luminozitatea şi pozitivismul caracterului omenesc, în total dezacord cu poemul lui Ibsen ce stă la baza suitelor , şi care e de fapt o necruţătoare satiră îndreptată asupra părţilor slabe ale firii norvegianului, întruchipat de aventurierul Peer Gynt. Mi-a plăcut modul cum dirijorul Tiberiu Soare a condus atenţia melomanilor prin pastorală, cu armoniile-i schiţate de o orchestraţie transparentă; prin tristeţea evocată de coardele care au cântat în surdină (minunat nuanţate); prin originalitatea "de inspiraţie genială" a valsului norvegian, adaptat unei melodii exotice, cu contrastul de mare plasticitate dintre melodia lui unduioasă cu pizzicato-ul energic al coardelor; prin chemarea misterioasă a cornilor, staccatele fagoţilor şi înmănuncherea pizzicatelor contrabaşilor, ajungând

la duiosul şi dureros de frumosul cântec al lui Solveig, tălmăcit cu gingaşă reţinere de soprana Viorica Anuşca demonstrând astfel, pe lângă o ştiinţă clară a modelării sunetelor şi un talent modern al identificării fiecărei stări de sentimente. Cât priveşte orchestra cu toate compartimentele ei, cum spuneam la început, a fost într-o formă de zile mari şi a cântat cu pasiune, implicare şi limpezime, dezăgăzuind emoţiile tuturor sufletelor melomane.

Păcat că în locul orchestrei care se cuvenea a fi pe scenă, lucru firesc pentru un concert, a trebuit ca aproape o oră să privesc o draperie cu un peisaj anost şi, din când în



când să-l văd pe actorul Ion Caramitru (de altfel foarte bun recitator), aici personificându-l pe Peer Gynt mai spre apusul vieţii, venind, plecând şi rostind fragmente disparate din Ibsen care nici măcar nu s-au auzit cum trebuie, pentru că în pianissimo-urile şi fortissimo-urile orchestrei, erau la concurenţă, iar în rest, oricum pentru cine nu ştia subiectul, nu l-a aflat aşa.

Orchestra cu dirijorul ei pe scenă ar fi dat pe lângă echilibru, o notă de eleganţă şi respect.

In partea a doua am văzut/auzit baletul *Carmina Burana*. Cam cu acelaşi subiect, dar tratat diferit, Carl Orff excluzând din partitura cantatei scenice cromatismul şi armonizarea pe baza unei concepţii modale autentice în favoarea ritmului şi a instrumentaţiei, valorificând orchestraţia sub toate aspectele ei tehnice. Ca un excelent mânuitor al combinaţiilor de timbre mai aparte şi al corului pe care îl tratează magistral, el s-a rupt de tradiţia romantică întorcându-se înapoi spre vechiul cântec german şi hieraticul stil georgian. Inedită şi monumentală, lucrarea a captat atenţia de la începuturi prin simplitate, rigiditate medievală, reflexe de sunete grosiere şi nuanţe tari. Dirijorul a stăpânit masa orchestrală şi corul printr-o felurime de procedee de mare modernitate, oferind publicului încă o pagină concertantă de excepţie. Foarte bine a fost şi baritonul Iordache Basalic prin elasticitatea pledoariei sale vocale.

Pe scenă s-a aflat corul, cam o sută de cântăreţi înghesuiţi la margini în stânga şi dreapta ei, după nişte gratii, lăsând largheţea scenei la dispoziţia balerinilor, de altfel splendid modelaţi fizic şi tălmăcind perfect ceea ce li s-a cerut.

Coregrafia însă, în afara faptului că a fost solicitantă şi grea din punct de vedere tehnic, mi-a părut transparentă, depersonalizată, fără poveste, prea repetativă, lipsită de originalitate, cu destule goluri şi prea explicită în pasajele erotico-sălbatice alunecând spre vulgar, dacă aş aminti doar finalul. Iar vocabularul folosit apărea lipit, întrucât picioarele balerinilor au avut partituri clasice iar braţele, ştime moderno-geometrice cu unghiuri ascuţite, dând senzaţia vizuală de ciudat. Chiar şi aşa i-am urmărit cu plăcere pe balerini pentru că au fost omogeni şi cu o ţinută artistică de clasă. N-am să menţionez pe cineva anume, mai ales ca cele trei cupluri solo, prin linia dansului lor, nu s-au diferenţiat cu nimic esenţial faţă de toţi ceilalţi. Aşa că pentru mine, seara premierei din 18 mai va rămâne o mare reuşită muzicală, un mare succes al corului, orchestrei şi dirijorului lor şi o elegantă expoziţie în mişcare compusă din instrumentele de lucru ale balerinilor respectiv corpurile lor.

Doina MOGA

Un condei aristocratic la Curtea muzelor

Pe Doina Moga o ştiu din vremea când, copiliţă fiind la Liceul de Coregrafie din Bucureşti, unde ea era profesoară de pian tehnic, îi făceam scurte reverenţe în chip de salut ori de câte ori ne încrucişam prin preajma şcolii. Era o profesoară respectată şi apreciată, căreia copiii îi zâmbeau involuntar şi care, pe lângă îndatoririle didactice, se apropiase statornic de lumea baletului, mai întâi prin mijlocirea muzicii de dans, ajungând să-şi formeze un ochi de profesionist într-ale creaţiei şi interpretării coregrafice.

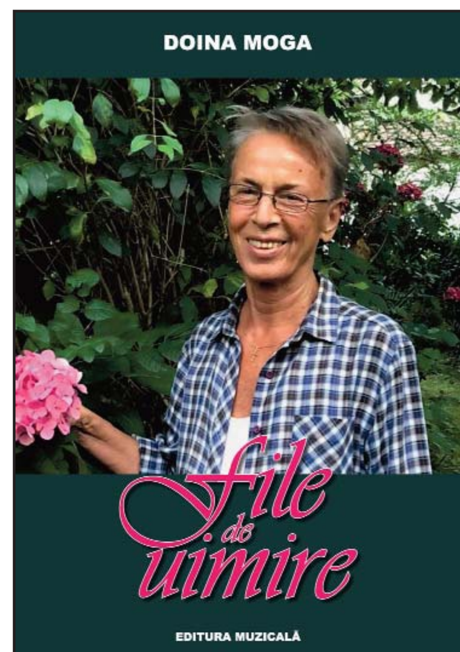
Am reîntâlnit-o şi ne-am împrietenit câteva decenii mai târziu, între timp eu navigând prin diverse zone din jurul dansului. Am regăsit la ea aceeaşi dragoste pentru muze, îmbogăţită în timp cu experienţa vizionării de spectacole din cele mai variate arii şi cu prezenţa constantă la concerte de pretutindeni.

Şi am constatat cu plăcere că mai aveam ceva în comun: scrisul, acest *violon d'Ingres* pe care ni-l exersam amândouă de ani buni, deşi din puncte de pornire diferite. Citindu-i cronicile eram frapată de fiecare dată de acuitatea percepţiei sale, de diversitatea epitetelor care însoţeau caracterizarea execuţiei unor balerini şi/sau instrumentişti, de francheţea exprimării şi de onestitatea opiniilor. Uneori în paragrafe lungi şi alambicate, reuşea să-şi urmărească firul şi să-l regăsească la capăt, ca într-o compoziţie polifonică. Îşi organiza materialul cât mai structurat, dar avea întotdeauna găselniţe originale, idei spontane şi proaspete.

Nu în ultimul rând, dintre cuvintele aşternute pe hârtie sau calculator răzbăteau uneori un umor fin şi o emoţie abia reţinută, pe care reuşea să le transmită simplu şi cu sinceritate. Şi mai avea ceva numai al ei: o relaţie specială cu anumite obiecte şi locuri dragi încărcate de muzică, care pentru ea deveniseră personaje vii şi apropiate.

M-a bucurat această nouă apariţie editorială a Doinei Moga şi sper că şi cititorul volumului de faţă va împărtăşi senzaţia că vede prin ochii ei ascuţiţi, aude prin auzul ei ultrasensibil şi simte prin cuvintele ei bine ticluite.

Vivia SĂNDULESCU-DUTTON



Voci pentru Europa, voci pentru Enescu

La doar două zile după ce am marcat împlinirea a 64 de ani de la trecerea spre lumea fără de dor a lui George Enescu, Muzeul Național ce poartă numele marelui compozitor ne-a invitat pe 6 mai 2019 la o frumoasă seară dedicată cântului vocal, dar şi evocării memoriei autorului operei *Oedip*. Ca o coincidență plănuită de destin, recitalul desfăşurat în Aula Palatului Cantacuzino sub genericul Voci pentru Europa a fost inclus în sezonul cultural România-Franța prilejuindu-ne întâlnirea cu patru dintre laureații Concursului Internațional Georges Enesco de la Paris, eveniment complementar cu Întâlnirile Muzicale Internaționale Georges Enesco, al căror director artistic este Alina Pavalache, pianista acompaniatoare a tinerilor artişti.

Fondatoare alături de mezzosoprana Viorica Cortez a evenimentelor artistice de la Paris dedicate memoriei lui Enescu, Alina Pavalache este şi totodată şi coordonatoarea turneului de promovare a laureaților Concursului Internațional Georges Enesco, ediția 2018 făcându-şi cunoscuți câştigătorii şi în țara noastră pe parcursul acestei primăveri. Parte a acestui turneu, recitalul din 6 mai ne-a purtat în lumea muzicii lui Enescu dar şi a celei franceze din prima jumătate a secolului XX, cei patru tineri cu certe calități vocale, sopranele Faustine de Mones, Georgiana Dumitru şi Viorica Spînu şi baritonul Sebastian Balaj, prezentându-ne un program dinamic din punct de vedere stilistic şi al genurilor abordate, în care momentele muzicale au fost completate inspirat de intervențiile pline de informații ale lui Marius Constantinescu.


Marius Constantinescu, Alina Pavalache, Viorica Spînu, Georgiana Dumitru, Faustine de Mones, Sebastian Balaj (de la st. la dr.)

Precizând că serata a fost foarte bine structurată ca şi mod de grupare a diverselor momente muzicale, am ales de această dată să nu urmăresc neapărat desfăşurarea cronologică a recitalului ci să punctez evoluția celor patru artişti. Având în vedere premisele menționate, am să încep cu câteva remarci privitoare la evoluția baritonului Sebastian Balaj, mezinul grupului de solişti din această seară, care a avut o interpretare echilibrată, bine dozată şi versatilă a tuturor momentelor în care a fost protagonist. Cu un glas cald, profund Sebastian Balaj, câştigător al Marelui Premiu pentru Operă al Concursului Georges Enesco, a fost liric în *Schlafloss* de George Enescu, ludic şi jovial în *Veselie* de Pascal Bentoiu, expresiv şi fin constructor al alternanțelor expresive propuse de ciclul *Don Quichotte a Dulcinee* de Maurice Ravel, romantic în emblematica arie a lui Valentin din Faust de Gounod şi în miniatura *Din vise dragi, poeme* de Sabin Păutza, evoluția sa încheindu-se în sonurile dominate de buna dispoziție ale cântecului *Changeons propos* de Enescu, acesta fiind cel de-al şaselea dintre cele *Şapte cântece pe versuri de Clement Marot*. Aflat în plină ascensiune, Sebastian Balaj a demonstrat şi în cadrul acestui recital că are atributele necesare unui solist ce poate ajunge în prim-planul lumii lirice, dar a părut totuşi a fi într-o oarecare măsură tributar emoțiilor pe care este necesar să le stăpânească şi mai mult pentru a putea valorifica toate resursele pe care vocea sa le are.

La fel de dominată de emoții a părut a fi şi soprana Georgiana Dumitru, deținătoare a Premiului special Jules Massenet la acelaşi concurs parizian, care m-a impresionat însă prin forța glasului său demonstrată în Aria lui Euridice din *Les malheurs d'Orphée* de Darius Milhaud, siguranța intonațională şi lirismul din *Nuit d'etoiles* de Claude Debussy, în care am remarcat şi foarte buna sugestie a aspectului fluid al liniilor melodice realizată împreună cu pianista Alina Pavalache, şi sensibilitatea şi rafinamentul din *Estrene de la rose* de Enescu. În schimb, în celebrul *Les chemins de l'amour* de Francis Poulenc, Georgiana Dumitru a părut uşor nesigură, de aici rezultând o variantă mai puțin convingătoare a unei pagini de o deosebită frumusețe.

Elegantă şi sigură pe sine, soprana Viorica Spînu, câştigătoare a Premiului I la Secția mari amatori de Artă Vocală a concursului amintit anterior, s-a dovedit a fi o reală profesionistă în abordarea paginilor interpretate, constituindu-se într-o plăcută surpriză pentru cei care încă nu o ascultaseră. Astfel, deşi a început uşor reținută în miniatura enesciană *Si j'etais Dieu*, Viorica Spînu ce posedă un timbru vocal cu deosebite veleități de coloratură puse în evidență de Aria Elenei din *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rotta, o pagină muzicală cu reverberații cinematografice, a demonstrat o înclinație spre zona operei buffa, excelent ilustrată de interpretarea de un foarte bun nivel a ariei Mariei din *Fiica regimentului* de Gaetano Donizetti, ce s-a constituit şi într-un simbolic salut adresat națiunii franceze în contextul sezonului cultural comun. Cu glas limpede, o acuratețe intonațională de foarte bun nivel şi o strălucire aparte în registrul mediu-acut, Viorica Spînu a realizat şi o remarcabilă variantă interpretativă a trei dintre *Cântecele populare greceşti* de Maurice Ravel, evoluția sa fiind întregită de frumoasa realizare muzical-scenică a Galopului de Enescu, în care a demonstrat şi o expresivitate aparte dublată de o energie bine dozată ce a punctat caracterul miniaturii.

În fine, cea mai convingătoare prezență a serii a fost soprana franceză Faustine de Mones, câştigătoare a Marelui Premiu al secțiunii de muzică contemporană în cadrul ediției 2018 a Concursului Georges Enesco. Luminoasă şi strălucitoare în *Aux damoyselles paresseuses* din *Cântecele pe versuri de Clement Marot* de Enescu, Faustine de Mones ne-a oferit o plăcută surpriză prin varianta de înalt nivel artistic realizată primei audiții absolute a miniaturilor Parole şi Palindrom de Liviu Dănceanu, în cadrul căreia a ales să interpreteze textul chiar în limba română, punând astfel în valoare inventivitatea compozitorului, jovialitatea expresiei muzicale şi jocul de cuvinte cu complexe semnificații propus de acesta în cele două piese. Imediat, Faustine a demonstrat de ce este una dintre cele mai apreciate tinere interprete de muzică contemporană surprinzând printr-o expresie vocală perfect adaptată semanticii, profunzimea şi sinteza dintre

modern şi tradiţional propuse de două dintre cântecele cuprinse în *Leino Song* a compozitoarei finlandeze Kaija Saariaho, acestea fiind urmate de exuberanta lucrare de esenţă meridională *El majo discreto* de Enrique Granados, ambele opusuri fiind prezentate în primă audiţie românească. După ce a ne-a încântat şi cu latura lirică a personalităţii sale artistice în *Violon* de Francis Poulenc, Faustine de Mones a demonstrat şi publicului bucureştean că posedă o excepţională prezenţă scenică de tip operistic şi că este o desăvârşită interpretă a repertoriului francez prin evoluţia superbă din Air de Therese din *Mamelele lui Tiresias* de Poulenc şi Aria lui Manon din *Manon* de Massenet. Sigură pe glasul său, cu un vibrato bine controlat şi un simţ scenic deosebit, Faustine de Mones a realizat astfel un veritabil tur de forţă din punct de vedere stilistic, demonstrând o remarcabilă versatilitate expresiv-interpretativă şi o disponibilitate vocală ce confirmă reuşitele sale de până acum şi fac ca aşteptările în ceea ce o priveşte să fie unele foarte mari din perspectiva unei cariere la înalt nivel artistic.

Încheiat şi deschis cu momente dedicate creaţiei lui George Enescu, recitalul din 6 mai s-a constituit într-un frumos omagiu adus memoriei marelui compozitor în proximitatea marcării momentului tragic al dispariţiei sale şi în acelaşi timp într-o pledoarie pentru vocile tinere, aflate în ascensiune, care merită urmărite şi încurajate să continue dificilul drum început.

Portret componistic Violeta Dinescu

În peisajul componistic autohton, generaţia creatorilor născuţi în jurul anului 1950 reprezintă nucleul artistic al diversificării stilistice a muzicii contemporane româneşti şi, totodată, poate prima promoţie ce a păşit cu hotărâre pe urmele maeştrilor ce le-au fost modele. Nume ca Fred Popovici, Adrian Iorgulescu, Călin Ioachimescu, Adrian Pop, Doina Rotaru, Sorin Lerescu, Liviu Dănceanu, Şerban Nichifor sau Mihnea Brumariu, sunt astăzi repere ale creaţiei contemporane autohtone cu o importantă recunoaştere şi pe plan internaţional, alături de mai tinerii Dan Dediu, Livia Teodorescu-Ciocănea, George Balint sau Irinel Anghel, fiind cei care constituie corpul compozitorilor români ce poate şi este model pentru foarte tinerii muzicieni ce doresc să urmeze dificilul drum al artei componistice.

Dincolo de direcţiile stilistice tot mai diverse, muzica contemporană românească se remarcă prin prezenţa importantă a doamnelor cu preocupări componistice, una dintre cele mai apreciate fiind **Violeta Dinescu**. Discipolă a marii Myriam Marbe la clasa de compoziţie a Conservatorului bucureştean, Violeta Dinescu, născută în 1953, are o strălucită carieră începută în ţară imediat după absolvirea facultăţii dar desăvârşită odată cu plecarea în Germania în 1982, unde în paralel cu activitatea creatoare şi-a dezvoltat şi una pedagogică la Heidelberg, Frankfurt, Bayreuth şi, din 1996, la Carl von Ossietzky Universität din Oldenburg, unde a pus bazele Arhivei de muzică din Estul Europei şi a promovat constant muzica românească prin recitaluri, concerte, dezbateri şi simpozioane ce au avut o astfel de tematică.

Într-o oarecare măsură poate mai puţin cunoscută publicului din generaţiile mai tinere, Violeta Dinescu este pe plan european unul dintre cei mai apreciaţi compozitori români, fiind solicitată să scrie în mai toate genurile pentru diverse entităţi artistice şi având muzica înregistrată şi cântată în Europa, SUA şi Canada. Tocmai pentru o mai bună cunoaştere a creaţiei prestigioasei compozitoare, Muzeul Naţional George Enescu, la iniţiativa clarinetistului Aurelian-Octav Popa, ne-a propus, miercuri 8 mai 2019, un interesant recital-portret componistic dedicat Violetei Dinescu şi muzicii sale, dar totodată şi un portret interpretativ special **Aurelian Octav-Popa – Sanda Crăciun-Popa**.

Atrasă de folclorul românesc încă din perioada studenţiei, când realiza chiar cercetări de teren, Violeta Dinescu şi-a conturat un stil componistic ce stă sub semnul folclorului, din care preia anumite principii din zona morfologiei cântecului popular ritualic, ce poate fi însă şi abstractizat cu ajutorul unor tehnici de compoziţie fundamentate riguros, după modelul mentorului său, Myriam Marbe. De asemenea, Violeta Dinescu este apropiată şi de zona modernului radical, concretizată printr-o anumită aplecare spre folosirea declamaţiei de tip schonbergian inclusiv în opusuri instrumentale sau a unor elemente de pură tehnică interpretativă contemporană. Parte din atributele amintite s-au evidenţiat în chiar primul opus ascultat în cadrul recitalului, ***Smeiele lui Ioachim***, un duo pentru clarinet şi violă, interpretat cu bun gust şi vervă de Aurelian-Octav Popa şi soţia sa, Sanda Crăciun-Popa, în care liniile melodice abstracte par a figura muzical mai multe


Violeta Dinescu

zmeie ce se întrec pentru a ajunge cât mai sus posibil, competiţia dintre ele fiind sugerată de dialogul dintre cele două instrumente şi atingerea cu fiecare intervenţie a clarinetului sau a violei a unui nou climax melodic din zona registrului mediu-acut.

Dedicat exclusiv creaţiei camerale a Violetei Dinescu, recitalul a continuat cu două prime audiţii absolute a unor opusuri miniaturale aflate în relaţie de complementaritate. Mai întâi am ascultat într-o fascinată interpretare a lui Aurelian-Octav Popa, care a marcat cu acest prilej şi 60 de ani de la obţinerea primului premiu internaţional din carieră, ***Ottava alta*** pentru clarinet solo, o pagină muzicală de o deosebită frumuseţe ce alternează tocmai intonaţiile de sorginte folclorică ce amintesc de sunetul lung tipic doinei cu alura declamatorie a liniilor melodice, într-un discurs muzical ce valorifică inclusiv semnificaţia titlului sugerând intonarea sunetului cu o octavă mai sus decât notarea din partitură. Complementară prin semnificaţia titlului, ***Ottava grave*** pentru violă solo ne-a fost prezentată într-o variantă interpretativă de un înalt nivel artistic de către Sanda

Crăciun-Popa, care a surprins preocuparea Violetei Dinescu pentru construirea unui discurs muzical bazat pe valorificarea unui folclor primordial intuit după modelul lui Myriam Marbe, dar şi a tehnicilor interpretative contemporane ce conferă un aspect modern acestei partituri.

După ce am audiat şi lucrarea ***Octava Aurea*** pentru clarinet şi violă, dedicată chiar lui Aurelian-Octav Popa cu ocazia primirii distincţiei de Cavaler al Artelor şi Literelor din partea statului francez, în care construcţia muzicală are coordonate asemănătoare cu cele ale primului opus interpretat, ne-am bucurat să ascultăm în primă audiţie românească cele două lucrări intitulate ***Ostrov*** **–** ce ilustrează muzical povestea legendarei insule dunărene Ada Kaleh, dar şi trăirile compozitoarei aflate sub impresia aflării veştii scufundării petecului de pământ cu semnificaţii istorice profunde. Prezentate în succesiune inversă în cadrul recitalului din 8 mai, cele două lucrări ne-au oferit ocazia de a asculta două ansambluri de tip consort ce au impresionat prin calitatea lor interpretativă, primul pe care l-am ascultat



fiind **Clarino Consort** alcătuit din Mihai Pintenaru, Flaviu Luduşan, Bogdan Mavroean şi Bogdan Anton Vasile (aceştia îl au coordonator pe Emil Vişenescu), care ne-a făcut cunoscut opusul ***Ostrov II*** într-o excepţională versiune interpretativă. Scris aşadar pentru cvartet de clarinete, *Ostrov II* reprezintă ilustrarea sonoră a ultimei părţi a poveştii insulei Ada Kaleh în care remarcăm modul în care Violeta Dinescu valorifică atât elementele provenite din folclorul românesc cât şi atribute neoimpresioniste ca acvaticul sau fluiditatea sunetului într-un discurs muzical în care după o anumit dinamism în debutul său, coordonata principală este reprezentată de momentele meditative ce par că însoţesc scufundarea treptată a insulei care i-a cu ea şi amintirile celor care au cunoscut frumuseţea acesteia. În schimb, ***Ostrov I***, interpretat de **Viola Consort** alcătuit din Marian Movileanu, Sanda Crăciun-Popa, Bogdan Făgăraş şi Mihai Todoran, evocă amintirea insulei din perioada în care aceasta fremăta datorită prezenţei oamenilor şi comerţului intens practicat acolo. Din punct de vedere muzical, *Ostrov I* valorifică la rândul său anumite elemente de sorginte folclorică, dar mai degrabă se remarcă prin limbajul de tip post-serial, melodica mai abstractă (excepţie fac finele aluzii cu iz oriental la originea turcă a locuitorilor insulei) şi caracterul energic, plin de vervă.

Prin complexitatea sa, recitalul-portret dedicat Violetei Dinescu reprezintă un eveniment muzical deosebit ce a reunit în cadrul său mai multe portrete: cel componistic – având-o în prim-plan pe Violeta Dinescu, o fină exploratoare a esenţelor sonore specifice mai multor curente componistice; cel interpretativ – care ne-a readus în atenţie excepţionalul talent şi ştiinţa interpretării muzicii contemporane, aspecte caracteristice clarinetistului Aurelian-Octav Popa, ai cărui veritabili succesori spirituali pot fi consideraţi cei patru membri ai Clarino Consort; cel al sonorităţilor etnice româneşti, de care Violeta Dinescu s-a simţit permanent apropiată şi pe care le-a introdus în majoritatea creaţiilor sale.

Cronici de **Mădălin Alexandru STĂNESCU**



(urmare din numărul 5/ 2019)

Muzica Europei Centrale: exuberanţă şi intensitate

Sub titlul de Mitteleuropa s-a desfăşurat cel de-al şaptelea concert al festivalului Cluj Modern 2019. Această titulatură şi-a propus să aducă laolaltă creaţii originare din spaţiul Europei Centrale, acest spaţiu cultural cu o geografie fluctuantă, polimorf şi cu o identitate aflată într-o permanentă (auto)definire. Dincolo de această umbrelă conceptuală, concertul serii de 11 aprilie a fost alcătuit din două părţi distincte şi oarecum contrastante.

Prima parte a fost rezervată duo-ului format din flautistul Matei Ioachimescu şi pianistul Alfredo Ovalles, aceştia interpretând o parte din repertoriul pregătit pentru turneul naţional "La Vida Loca". Axat pe lucrări contemporane cu o durată relativ scurtă şi cu un nivel de accesibilitate mai ridicat, concertul celor doi muzicieni a fost conceput în scopul apropierii publicului larg de o literatură muzicală nouă, dar nu neapărat neconvenţională. În atingerea acestui scop, un rol important l-a jucat energia şi convingerea interpretării realizate de duo-ul Ioachimescu-Ovalles.

Prima piesă a programului a fost ***Duo*** (2004), de **Wolfram Wagner**, o lucrare dinamică cu o linie melodică ritmată asimetric a cărei dezvoltare a fost concepută în spiritul unei improvizaţii de jazz.

A urmat ***Ballata*** (2019), de **Jan Dušek**, de inspirație chopiniană, ce a utilizat registre și emoții extreme, fără a reuși să imprime o direcție clară lucrării, rămânând într-o zona mult prea statică.

Sonata a doua pentru flaut și pian (1988) a lui **Sigismund Toduță** a inclus spațiul transilvan în acest context mai larg, care este Mitteleuropa, printr-unul dintre cei mai importanți compozitori clujeni. Construită tripartit (Egloga, Toccata, Threnia), sonata este reprezentativă pentru limbajul specific lui Toduță, în care se găsesc sintetizate într-o manieră originală și expresivă un spațiu sonor modal cromatic cu rădăcini în folclorul românesc și structurile arhitectonice ale tradiției muzicale occidentale.

A urmat lucrarea semnată de **Gabriela Proy**, ***Inachis io*** (2012), o compoziție delicată precum fluturele de la care și-a împrumutat numele, desfășurată ca o alăturare de impresii și sugestii.

Recitalul celor doi instrumentiști protagoniști ai primei părți din program s-a încheiat cu lucrarea compozitoarei **Margareta Ferek-Petrić**, ***Beastie Poetry*** (2018), lucrare antrenantă, inspirată de imaginarul muzical al balcanilor, din care a preluat (fără a le stiliza prea mult) o serie de locuri comune precum ritmurile asimetrice sau modurile cu secundă mărită.

A doua parte a concertului a conținut lucrarea ***Kafka-Fragmente*** op. 24 (1985/86), de **György Kurtág**. Deși una dintre cele mai apreciate lucrări ale compozitorului maghiar, includerea ei în această ediție a festivalului Cluj Modern a reprezentat prima sa audiție românească (și doar o variantă incompletă). Interpreții au fost soprana Viktoriia Vitrenko și violonistul Mark Johnston, ambii muzicieni polivalenți, Vitrenko activând și ca dirijor de cor, iar Johnston totodată ca pianist și dirijor. Versiunea prezentată de aceștia nu a fost doar una muzicală, lor adăugându-li-se regizorul Bernd Schmitt care a transformat partitura originală într-un spectacol multimedia complex ce a presupus captare de imagini în timp real, proiecții video, lumini scenice și o coregrafie nu de puține ori solicitantă pentru cei doi protagoniști. Alcătuită pe baza a patruzeci de fragmente extrase din scrisorile, jurnalele și notițele lui Kafka, lucrarea lui Kurtág e mai mult decât un ciclu de miniaturi; deși textele nu au fost alese pe baza unor posibile conexiuni ce s-ar putea stabili între ele, *Kafka-Fragmente* reprezintă, în ciuda caracterului său „ fragmentar”, un opus compact, cu o organizare de ansamblu atent construită, pătruns în totalitate de atmosfera specifică textelor kafkiene. Prin muzica acestei lucrări, Kurtág pare a fi intenționat o redare a lui Kafka prin limbajul sonor al timpului său, al primelor decenii ale secolului XX, când expresionismul era vehicolul cel mai potrivit pentru a descrie angoasa, absurdul, nebunia, disperarea sau umorul sumbru. Textele lui Kafka, acoperind o gamă largă de situații și emoții, plasate la intersecția dintre vis și realitate, dintre realism și suprarealism, sunt redate muzical printr-o intensitate extremă (uneori chiar violență ce amintește de partiturile unui Berg) care-i pune pe cei doi interpreți într-un dialog tensionat, în care momentele de explozie frenetică (unde duo-ul capătă proporțiile unui ansamblu orchestral) alternează cu momente de acalmie încordată. Acest potențial expresiv deosebit a fost pus și mai mult în valoare de mișcarea scenică și de componenta vizuală, care au îmbogățit partitura prin recursul la un imaginar al corporalității fragile, în care trauma psihică se asociază și devine imposibil de separat de violența fizică (răni, automutilare).

Cele două părți ale acestui concert au reprezentat totodată și două fațete ale muzicii moderne: una *soft*, a compozițiilor care refuză ermetismul avangardei sau nostalgiile neo-clasice și care apelează la un limbaj post-tonal sau la hibridizarea cu idiomuri diferite precum, jazz, rock, muzică de film sau de inspirație etnică; cealaltă fațetă este una *hard*, neinteresată de pătrunderea în zona unui public mai larg, se menține fidelă unui limbaj abstract și forțează în


Viktoria Viitrenko și Mark Johnston

foto: www.viktoriaviitrenko.com

permanență intensitatea potențialului expresiv al muzicii. Interpretate magistral în acest concert, alăturarea lor în același program le-ar putea crea totuși deservicii, în funcție de preferința publicului pentru una sau cealaltă formă de manifestare muzicală.

Theodor CONSTANTINIU

Jocuri și rime la final de festival

Renumitul dirjor Cristian Mandeal a condus concertul de închidere al festivalului, găzduit la sala „Auditorium Maximum” în data de 12 aprilie, denumit sub genericul *Jocuri și rime*. În introducere, directorul Filarmonicii clujene, Marius Tabacu, a rostit un mesaj clar, convingător și cu reflexii meditative, referitor la traiectul festivalului: trecut, prezent și viitor. Și pentru că discursul a fost atât de inspirat și concis, nu pot să extrag doar un pasaj în detrimentul altuia, așa că îi ofer citiorului plăcerea de a-l „savura” în întregime:

Festivalul „Cluj modern” este vechi. Dar nu a îmbătrânit. Actualitatea lui se cantonează în noutatea muzicii eterne, conținând, într-un fel sau altul, tot ce s-a scris și s-a cântat anterior. Fiindcă muzica nu poate exista în sine, mai fiecare sunet își are corespondentul său în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat. Adunându-se în mănunchiul istoriei muzicii, epocile creatoare și stilurile muzicale se încarcă cu înțelesuri la care nici creatorii nu s-au gândit.

Imaginați-vă cum l-ați percepe azi pe Monteverdi, dacă nu l-ați fi auzit niciodată pe Verdi? Sau cum ați percepe o sonată de Mozart, dacă nu l-ați fi ascultat niciodată pe Schumann? Și așa, fiecare epocă a cântat în felul ei, și-a cântat păsul, erijându-se în oglinda timpurilor sale.

Primii care s-au poziționat programatic împotriva celor care i-au precedat au fost moderniștii din a doua parte a secolului al XIX-lea, iar mentorul lor a fost – nu o să vă vină să credeți – Baudelaire, poetul cu părul vopsit albastru și cu unghiile date cu ojă sidefie, cel care și-a cizelat o viață întreagă până la perfecțiune sonetele, acea formă poetică pe care numai modernă nu o putem considera. Și nici cu muzica lucrurile nu stau cu totul altfel. Cu toate eforturile mai mult sau mai puțin conștiente, formele muzicale ale trecutului ies la suprafață în modalități mai mult sau mai puțin evidente.

Și poate că doar Dumnezeu știe cum va fi muzica secolului care tocmai a început. Să sperăm că ea va fi în spiritul festivalului de acum, adică un joc etern, un zâmbet sincer, așa cum l-au conceput de data aceasta Cornel Țăranu, împreună cu Adrian Pop. Ne-am prinde, cred, cu toții, într-un asemenea iureș în care sper să obosim cât mai târziu.

Așadar, după un astfel de preludiu și joc de idei, acordurile lucrării ***Jeux de palindromes*** au deschis porțile sonore ale concertului. Semnată de **Cornel Țăranu** în 2016 și interpretată în primă audiție absolută la festival, lucrarea vădește o reflectare simetrică la nivel micro- și macro-structural a unui „joc de oglinzi". De fapt, o oglindire de de nuanțe, de culori timbrale între coarde și suflători cu intervenții proeminente la tromboni și corni, cu jocuri ritmice între „bătăile" instrumentelor de percuție și bătăile din palme ale unor instrumentiști din orchestră care au redat indicațiile din partitură. „Jocul" s-a extins si la parametrul melodic prin schimburile de replici în discursul muzical: fragmente solistice cantabile au contrastat cu frânturi melodice și cu un scurt refren de jazz, pe care compozitorul însuși îl consideră o „obsesie…". Iar lovitura de gong din final a răsunat ca un puternic ecou peste isonul viorilor susținut în nuanță de *piano*.


Filarmonica de stat Transilvania, dirijor Cristian Mandeal

foto: Bogdan Meseșan

Publicul, alături de colegii de breaslă și generațiile de discipoli, a receptat lucrarea cu un plus de admirație față de personalitatea lui Cornel Țăranu, respectat nu doar în calitate de compozitor, ci și ca un adevărat Maestru.

Itinerarul muzical a continuat cu ***„Poèmes pour Mi" pentru soprană și orchestră***, lucrare compusă de **Olivier Messiaen** în 1936 și dedicată soției sale. Referitor la titlu, compozitorul afirma următoarele: „Silaba Mi nu are nimic de-a face cu nota muzicală omonimă. Este pur și simplu un cuvînt de alint, imitând un diminutiv, sub care se ascunde numele celei căreia îi este dedicată muzica: violonista și compozitoarea Claire Delbos."

Versurile au fost scrise de Messiaen însuși, care a preluat texte biblice de la Sfântul Pavel, din Evanghelii, din Psalmi și le-a completat cu referiri la peisajul din natură (când a compus lucrarea se afla în mijlocul munților Alpi, lângă lacul din Grenoble). În interpretarea sopranei Rodica Vică cele nouă lieduri – fiecare cu o formă muzicală diferită și caracterizate de un limbaj ritmic iregular – au transmis emoțiile artistice a unei muzici când lirice, când războinice, când meditative, care au pregătit, treptat, un final maiestuos. Interpretarea a fost ca un arc de boltă construit pe melanjul dintre discursul solistei și textura sonoră a orchestrei, iar Rodica Vică a dovedit o buna capacitate de susținere pe întreg parcursul lucrării. Ce am remarcat a fost faptul că și-a însușit rolul *con afecto*, iar timbrul cald și pătrunzător în acelasi timp au făcut-o să fie îndrăgită de public și „răsplătită" cu aplauze pe măsură.

Joc de pehlivani, a lui **György Selmeczi** a fost oferit publicului în primă audiție absolută. Acest poem simfonic face parte dintr-o trilogie alcătuită din lucrări de sine stătătoare – *Joc de pehlivani*, *Play Casanova*, *Arlequin et Désirée*. Limbajul neoclasic cu aluzii la Șostakovici, Satie și Kodály a fost redat prin jocurile de accente în combinație cu jocurile tematice, caracterizate de melodii puternic ritmate, în contrast cu altele lirice și melancolice. Sonoritatea amplă în care a fost angrenat întreg aparatul orchestral era întreruptă brusc de câte un instrument solist (vioara, oboiul, pianul) creând astfel valențele dihotomice ale clovnului: bucurie / tristețe (întărite și de contrastul dinamic *forte fortissimo* – *piano pianissimo*). Orchestra a oferit o interpretare naturală, chiar dezinvoltă, conturând astfel portretul acelui pehlivan sau clovn balcanic, rapsodic, uneori capricios, iar alteori pasionat. Acest fapt a îndeplinit aspirația compozitorului: ca interpreții și publicul „să se simtă confortabil într-o asemenea ambianță muzicală".

Concertul s-a încheiat cu ***Jocuri II. Concerto grosso pentru orchestră***. Compusă de **Sabin Păutza** în anul 1978, lucrarea face parte dintr-un ciclu de nouă lucrări diferite intitulat *Jocuri*, care, cu mici excepții, se bazează pe un material specific folclorului românesc, exclusiv din Banat și Ardeal.

Compozitorul afirmă că în *Jocuri II*, alături de citate din Béla Bartók și George Breazul, a folosit melodii păstrate în memoria sa încă din copilăria petrecută în Banatul montan. Inițial a fost gândită pentru orchestră de coarde (fapt care justifică titlul *Concerto grosso*) și dedicată lui Ion Baciu din Iași, iar la solicitarea Filarmonicii „Transilvania" din Cluj a fost reorchestrată în anul 1984. Interpretarea, pe lângă caracterul popular românesc al suitei, a fost „pigmentată" de prezența unor texte strigate: „Hai ș-om mere", „Musai". Momentele dansante au fost „comentate" prin aceste intervenții verbale – numite în Bihor „țâpuriturí" – și rostite cu personalitate de violonistului Răzvan Dumitru.

La final, privirile publicului exprimau aluziv mesajul rostit *ab initio*: *Ne-am prins cu toții în acel iureș, adică un joc etern, un zâmbet sincer în care publicul nu obosea să-și exprime bucuria și mulțumirea prin aplauze.*

Cristina ȘUTEU

Din Galați, cu dragoste!

Elixirul dragostei, operă compusă de Donizetti la 34 de ani, a fost finalizată într-un incredibil răstimp de doar 6 săptămâni. În ciuda acestei grabe, rezultatul s-a constituit într-unul dintre cele mai răsunătoare şi trainice succese din istoria genului, statisticile arătând că, pentru o lungă perioadă de timp, a fost opera cea mai reprezentată din Italia! Chiar şi acum, la aproape 200 de ani distanță, rămâne în vecinătatea unui invidiat Top 10 al celor mai jucate creații muzicale destinate teatrului liric, potrivit unor minuțioase cercetări. Relevant apare faptul că însuşi Richard Wagner, extrem de reticent la ”rețetele” operei italiene, a realizat o reducție pentru pian a partiturii lui Donizetti, apreciind această **melodramma giocoso** în mod deosebit.

Firesc deci ca acest titlu să intre în atenția managerilor de operă, fiind un vehicul spre succes, o rețetă care şi-a demonstrat cu prisosință efectele – lucru binecunoscut de Teodor Niță, directorul general al Teatrului de Operă şi Operetă ”Nae Leonard” din Galați, care nu a dorit să încheie actuala stagiune fără o premieră despre care să se vorbească cu entuziasm. Şi socoteala nu a fost deloc greşită, mai ales că a optat pentru o alegere ”smart”: a încredințat totul în mâinile generației tinere, de la baghetă la pana regizorală, de la rolurile episodice la cele principale, profitând de acest important atu al teatrului de pe Dunăre: tinerețea, care aduce la pachet entuziasm, fantezie, ambiție, putere de muncă, implicare.

Regia acestei versiuni scenice a revenit unui factotum al teatrului: Adrian Mărginean – solist, regizor, director artistic, aflat pentru prima oară în ipostaza de semnatar al unei montări de operă. Şi a fost o montare care a electrizat publicul, mai ales în seara în care regizorul a fost



şi cântăreț, mai bine zis actor-cântăreț, reuşind o prestație scenică debordantă, plină de energie, comică, dând tonusul şi umorul necesar într-o manieră naturală, convingătoare şi veselă. Viziunea sa a fost completată cu elemente noi, cum ar fi o proiecție video cu rol de fundal (mi-aş fi dorit să fie mai variat şi să aibă un rol mai activ pe parcursul reprezentației), pe care vedem zburând şi apoi aterizând balonul care îl aduce pe Dulcamara, balon care apoi intră şi ancorează pe scenă, într-un mod spectaculos! A apelat şi la integrarea unor elemente specifice mediului rural creat în scenă, dominat de baloturi de fân, anume la… găini, un superb cal de herghelie călărit de Belcore, o secvență cu tăietori de lemne, un ”Cucurigu!” strecurat pe o pauză din Uvertură… Hazul a fost creat cu imaginație: de pildă echipa de soldați a inclus un pitic şi un uriaş, fiecare dintre ei cu participare activă, bine găsită şi atrăgând atenția. Asistentul lui Dulcamara a fost văzut ca un personaj buf, caraghios în înfățişarea grotescă şi în felul în care se purta, fiind redat cu haz de Ovidiu Ghioc. Au existat şi elemente pe care le-am putea numi de acrobație, implicarea corului a fost permanentă, duelul cu cepe a stârnit hohote, după cum gestionarea complexă şi permanentă a elementelor de actorie a adus plus valoare derulării scenice, dominată, cum spuneam, de tinerețe.

Sigur că o asemenea capodoperă a epocii belcanto-ului pretinde o vocalitate de înaltă clasă. Ei bine, la ora actuală micul teatru de operă de la Dunăre include în propria sa



organigramă cântăreți de bună calitate, care au absolvit de curând Conservatorul, foarte dornici de afirmare, cu performanțe individuale verificate la concursuri internaționale. Aş spune că rolul acoperit cel mai bine, în ambele distribuții, a fost cel al Adinei, atât Rodica Ştefania Ştefan cât şi Adelina Diaconu reuşind prestații remarcabile, fiecare în maniera sa, greu de ierarhizat. Şi nici nu contează diferențierea, din moment ce calitatea a atins parametrii necesari unui succes şi susținerii cu responsabilitate artistică a unui rol care cere voce frumoasă, legato, agilități, naturalețe, stări diferite, gingăşie ori autoritate.

În prima seară am auzit o voce de tenor foarte interesantă, cu un timbru frumos, cu legato, care gestiona firesc nuanțele de piano şi pianissimo, potențând decisiv emoționalitatea, în rolul Nemorino: Florin Bobei (şi el membru al echipei solistice locale). Ceea ce i-a lipsit a fost poate curajul şi antrenamentul specific, pentru că zona de pasaj şi acutul păreau a-i crea probleme, soluția pentru care a optat fiind refugiul în falset, uneori de efect, alteori neavenit. Şi totuşi câteva note înalte sonore şi pline au arătat că material vocal există, deci pregătirea sa trebuie să continue, pentru a ajunge acolo unde trebuie.

O voce de alt calibru (pe planul volumului, lejerității în acut şi a prezenței în ansambluri) a arătat tenorul Adrian Mărginean, care a reuşit să nu se lase afectat de efortul fizic intens făcut în slujba solicitantelor acțiuni actoriceşti decise de regizorul Adrian Mărginean. Dacă Florin Bobei a părut oarecum timid şi lent, perechea sa pe rol a fost un adevărat argint viu, care i-a şi mobilizat pe toți cei din jur cu energia sa molipsitoare. Dezavantajul unei voci sonore şi a unui timbru

metalic este tentaţia de a nu fi întotdeauna adeptul nuanţelor mici cerute de partitură, pe această linie evidenţiindu-se cel mai bine contrastul dintre vocalitatea celor doi. Imaginându-ne o ireală combinaţie, o însumare, o reuniune, Bobei+Mărginean ar fi dat probabil un interpret ideal, fermecător de la A la Z…

Contrastantă a fost şi perechea pe rolul Belcore, foarte convingător fiind în prima seară Constantin Lupu, provenit din cor, la debutul său solistic. Voce frumoasă, egală, ţinută actoricească, siguranţă de sine, plăcerea de a fi în prim-planul piesei. Nu acelaşi lucru l-am reţinut în privinţa lui Marin Şchiopu, a cărei situaţie este şi mai spectaculoasă: nu doar debut solistic, ci debut absolut pe o scenă! În atare condiţii, este de presupus că emoţiile au fost mari, că tinereţea sa (este student anul II) s-a tradus în lipsă de experienţă, lipsă de sedimentare a mijloacelor controlului vocal, lipsă de rezistenţă pe parcursul a două acte, evoluţia sa mergând în diminuendo. Probabil se cere o revenire la orele de pregătire, pentru a depăşi inerentele limitări ale unui început de drum al acestei voci, care poate deveni nu peste mult timp promiţătoare.

Cele două mezzosoprane care au împărţit rolul Gianettei ar fi ceea ce specialiştii în HR ar numi ”over-qualified”, deci prea valoroase pentru o partitură solistică atât de mică. Ambele sunt premiante la concursuri internaţionale, sunt tinere şi active pe scenă, au voci frumoase şi bine controlate, aşteptând poate şi o operă în care compozitorul să fie mai generos cu numărul de pagini de prim-plan alocate acestei tipologii vocale. Ceea ce nu înseamnă că prezenţele lor nu au fost remarcate; dimpotrivă, ambele au captat interesul publicului prin calitatea vocală şi prin atenţia la detalii.

De o prezenţă plăcută, implicată, atrăgătoare a beneficiat Dulcamara, Dominic Cristea simţindu-se foarte relaxat cu acest rol, care îi vine ca o mănuşă, drept pentru care a fost şi singura poziţie solistică singulară, ne-dublată cu un alt interpret pentru cealaltă reprezentaţie. Cu un plus de concentrare la finalul celei de-a doua seri evoluţia sa ar fi fost ireproşabilă, oricum publicul îndrăgindu-l ca pe un artist cunoscut şi plin de farmec.

Şi pentru că am menţionat atenţia la detalii, este rândul dirijorului Christian Sandu să fie apreciat, prezenţa sa în fosă asigurând tot ceea ce este necesar: eficienţa pregătirii în repetiţii, încrederea insuflată instrumentiştilor la solo-uri (ce bine ar fi ca în toate teatrele din România să auzim o introducere la fagot la ”Una furtiva lagrima” de calitatea frazelor titularului din orchestra gălăţeană!), coordonarea şi echilibrarea multiplan pentru cor-solişti-orchestră, prevenirea sau rezolvarea rapidă unor situaţii potenţial dificile, cu calm şi cu experienţa maestrului care poate corecta, din mers, orice!

Prin urmare, dubla reprezentaţie cu *Elixirul dragostei* de la Teatrul de Operă şi Operetă ”Nae Leonard”, pe drept notată ca dublă premieră, a expus două echipe artistice viabile, fiecare cu calităţile ei, apreciate intens de publicul din micul oraş de la Dunăre, acolo găsindu-se fără probleme amatori de operă gata să umple în mare parte sala chiar şi în seri consecutive – un sistem artistic eficient, care merită păstrat. Pariul cu tinereţea – armă secretă a managerului Teodor Niţă, şi mizarea pe folosirea cu curaj exclusiv a resurselor interne, a fost un gest câştigător, opera lui Donizetti reintrând în repertoriul instituţiei în mod convingător în hainele sale noi şi ofertante.



C. MIHAI

Voci de Primăvară şi *Armonii Nocturne*

Continuând o importantă şi frumoasă tradiţie, sâmbătă, 18 mai a. c. , întreaga reţea de muzee din ţările europene dar şi din celelalte state ale lumii au marcat, cu brio, Ziua Internaţională a Muzeelor – istoric eveniment instituit în 1977, cu prilejul celei de a XII-a Adunări Generale a Consiliului Internaţional al Muzeelor, Organizaţie neguvernamentală, înfiinţată în 1945, pentru a grupa profesioniştii care lucrează în muzee. Tot atunci s-a hotărât ca la 18 mai, pe întreaga Planetă să se sărbătorească Ziua Internaţională a Muzeelor.



Muzeul Memorial „Paul Constantinescu"

Manifestările organizate cu acest prilej – sub egida Consiliului Europei UNESCO şi Consiliului Internaţional al Muzeelor „au rolul de a atrage atenţia publicului asupra activităţilor desfăşurate în muzee din toate profilele: ştiinţifice, tehnice, de artă, etnografie, istoria culturii etc.

Ca şi în anii trecuţi, atât Ziua Internaţională a Muzeelor dar şi Noaptea Muzeelor – o valoroasă iniţiativă a marilor muzee pariziene susţinută de Ministerul Culturii şi Comunicării din Franţa – aflată în acest an în cea de a XV-a ediţie, au fost excepţional organizate de către Muzeul Memorial „Paul Constantinescu" - Secţia Muzeului de Istorie şi Arheologie

Prahova, prin două excelente „Voci de Primăvară" – concert susținut de clasa de canto Silvia Voinea de la Universitatea Națională de Muzică București, la care și-au dat concursul doisprezece dintre cei mai străluciți studenți ai celebrei soprane și profesoare, care au interpretat arii și duete de mare popularitate, din repertoriul clasic universal.

Iată programul general aflat pe afișul manifestării amintite.

I. Ziua Internațională a Muzeelor - Alocuțiune: prof. dr. Al. I. Bădulescu, muzicolog, membru UCMR; II. Concert susținut de clasa de canto Silvia Voinea - prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică București - 1. G. Rossini – Aria *Cruda sorte* din Opera *Italianca în Alger*, solistă: EMA SĂLĂJAN (invitată), 2. U. Giordano - Aria *Amor ti vieta* din Opera *Fedora*, solist: ALEXANDRU NAGY, 3. J. Massenet – Aria *Adieu, notre petite table* din Opera *Manon*, solistă: ANA STĂNESCU, 4. G. Donizetti – *Aria Bella si come un angelo* din Opera *Don Pasquale*, solist: MIHAI RAICEA, 5. Arlem – *Vrăjitorul din Oz*, solistă: ORIANA BÂRLĂDEANU, 6. G. Cavadia - *Dă-mi pace!*, solist: MIHNEA GHENUȚ, 7. W. A. Mozart – Aria *Se il padre perdei* din Opera *Idomeneo*, solistă: ANA-MARIA GOGOAȘĂ (invitată), 8. E. Kalman – Cuplete *Bony* din Opereta *Silvia*, solist: TEODOR VĂDANA, 9. N. Bretan – *Lasă-ți lumea ta uitată*, solistă: ANA STĂNESCU, 10. A. Eliade - *Revedere*, solist: MIHAI RAICEA, 11. F. Lehar – *Zigeunerliebe – Hor Ich Zimbalklange*, solistă: EMA SĂLĂJAN, 12. P. Sarazobal – Aria *Non puede ser* din zarzuela *La Taberna del Puerto*, solist: ALEXANDRU NAGY, la pian: KRIMHILDA CRISTESCU - prof. univ. dr. UNMB.


Finalul concertului "VOCI DE PRIMĂVARĂ"

II. Armonii nocturne - 1. P. Constantinescu – *Sonatina pentru vioară*, solistă: ANDREEA PANDELESCU, cls. a XI-a - Colegiul de Artă „C. Sylva", 2. Dr. A. E. Căpșună - *Vânt de primăvară* - J. B. Cramer - *Studiul LXIV*, K. Czerny - *Studiul op. 299 no. 21*, Dr. A. E. Căpșună – *Zbucium*, **** - *Vals rusesc*, solist pian: dr. A. E. Căpșună.

După o pauză binemeritată, începând cu ora 19. 30, programul oferit numerosului public a continuat cu un nou recital vocal instrumental, sugestiv intitulat Armonii Nocturne. Printre protagoniști s-au remarcat tânăra violonistă Andreea Pandelescu din clasa a XI-a a Colegiului de Artă „Carmen Sylva" Ploiești, laureata Concursului Național „Paul Constantinescu" și a altor competiții din țară și binecunoscutul medic și pianist – doctor în medicină Adrian Eugen Căpșună, care pe lângă compozițiile proprii, a interpretat și piese de referință semnate de reputații compozitori germani J. B. Cramer și K. Czerny.

Până la încheierea serii, programul oferit vizitatorilor a cuprins pagini celebre din creația compozitorilor români și din marele epoci ale muzicii clasice universale. Cuvântul introductiv despre importanța istorică a celor două evenimente de excepție, Ziua Internațională a Muzeelor și Noaptea Albă a Muzeelor, a fost rostit de prof. dr. Al. I. Bădulescu, care a adus în prim plan importante momente din istoria dezvoltării rețelei de muzee în țară și străinătate, precum și despre opera nemuritoare a ctitorilor muzeelor prahovene: prof. emerit Nicolae Simache, prof. emerit Moșneaga Margareta – fondatoarea Muzeului de Științele Naturii din Ploiești, Maria Rădulescu – director al Muzeului Județean de Artă în perioada 1965-1971, Ștefan Dumitrescu – director al Muzeului Memorial Nicolae Grigorescu din Câmpina, prof. Popa Dan – director al Muzeului Național Peleș din Sinaia între anii 1970-1990, dr. Zoe Stoicescu Apostolache și a altor specialiști care s-au distins în activitatea de cercetare și de conducere a unor muzee raionale din fosta regiune Ploiești și din 1968 din județul Prahova.

De bun augur, în programul concertului susținut de clasa de canto a excelentei soprane și profesoare Silvia Voinea, a fost și prezentarea susținută de doctor Cristina Lascu – regizor la Televiziunea Română, care a recitat și versuri din lirica românească și străină, precum și acompaniamentul, pe care, și de această dată, a strălucit grație vestitei pianiste - prof. univ. dr. Crimhilda Cristescu de la Universitatea Națională de Muzică București.

Numeroasa asistență a răsplătit cu îndelungi și repetate aplauze incontestabilul talent și pregătirea profundă de specialitate a viitorilor soliști lirici români, dăruirea și capacitatea acestora de a pune în valoare adevărate bijuterii vocale din tezaurul muzicii clasice universale, semnate de iluștri compozitori G. Rossini, U. Jordano, J. Massenet, G. Donizett, W. A. Mozart, Fr. Lehar, iar din creația compozitorilor români lieduri semnate de G. Cavadia, Nicolae Bretan și Aurel Eliade – fiu al orașului Ploiești, născut în anul 1870.

A fost un adevărat regal artistic – a ținut să precizeze mulți dintre cei care au avut fericitul prilej de a audia, în primul rând, pe cei doisprezece tineri soliști ai Școlii Românești de Canto, care sperăm ca în anii ce vin, să reprezinte la cote cât mai performante în dialogul cultural internațional muzica românească, școala de canto din România și nu în ultimul rând cultura română.

Sincere și călduroase felicitări tuturor protagoniștilor, profesorilor îndrumători – cu deosebire prof. univ. dr. Silvia Voinea, care investesc cu o dăruire și profesionalism greu de exprimat în cuvinte, întreaga lor știință și putere de muncă pentru a atinge cote cât mai înalte în măiestria artistică a interpretării adevăratelor bijuterii din marea și adevărata muzică.

Călduroase mulțumiri se cuvin și publicului ploieștean și prahovean, care au onorat aceste evenimente de excepție cu care Muzeul memorial „Paul Constantinescu" a sărbătorit Ziua Internațională a Muzeelor și Noaptea Europeană a Muzeelor - Ediția 2019.

Alexandru I. BĂDULESCU

Vasile Tomescu, 90 de ani de la naştere

Pe 1 iunie a.c., strălucitul om de ştiinţă militară – muzicolog şi critic muzical, doctor în muzicologie al celebrei Universităţi Sorbona din Paris (1970) şi Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti (1999), împlineşte venerabila vârstă de 90 de ani de la naştere.

A văzut lumina zilei şi binefăcătoarele raze ale soarelui în comuna Răduleşti din judeţul Ilfov în 1929. Dovedind încă din anii şcolii primare o evidentă chemare pentru studii mai înalte, în anul 1942 devine elev al vestitei şcoli normale „Spiru Haret" din municipiul Buzău, până în 1946, când se transferă la Şcoala Normală pentru Învăţătura Poporului din Bucureşti. Printre renumiţii profesori buzoieni, remarcăm pe reputatul maestru Ioan D.Vicol, la disciplina muzică vocală, iar la Şcoala Normală din Bucureşti pe renumiţii muzicieni Victor Iuşceanu şi Nicolae Buicliu.



După absolvirea Şcolii Normale bucureştene – 1950, tânărul învăţător Vasile Tomescu îşi continuă cu succes pregătirea muzicală superioară la conservatorul din Bucureşti (1948-1953), cu marii maeştrii ai creaţiei şi pedagogiei muzicale universitare: Ioan D. Chirescu, Victor Iuşceanu (teorie-solfegiu), Ion Dumitrescu (armonie), Nicolae Buicliu (contrapunct), Tudor Ciortea (forme muzicale), Dumitru D. Botez (cor şi dirijat coral), Teodor Rogalski (orcherstracţie), Ioan D. Vicol (cor), Tiberiu Alexandru şi Emilia Comişel (folclor), Zeno Vancea (istoria muzicii) ş.a.

În anul 1970, a susţinut cu brio teta de doctorat în muzicologie la Universitatea Sorbona de Paris, având ca temă *Istoria relaţiilor muzicale dintre Franţa şi România de la origini şi până în contemporanietate – secolul XX*.

Încă din timpul studiilor muzicale universitare, maestrul Vasile Tomescu se dedică cu întreaga sa capacitate de muncă şi dăruire greu de egalat în cuvinte, cercetării fenomenului muzical românesc, în calitate de redactor (1953-1954), redactor şef adjunct (1954-1964), şi redactor şef (1964-1989), la Revista Muzica – publicaţie de referinţă a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România.

Apreciind pregătirea sa temeinică în domeniul marei şi adevăratei muzici şi forţa de muncă, a fost ales secretar al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România timp de un sfert de veac (1963-1990). În paralel, în anul 1958, s-a dedicat şi nobilei activităţi didactice susţinând un curs de istoria muzicii la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Capitală.

Rezultatele prodigioasei sale activităţi de cercetare a fenomenului muzical românesc încă din cele mai vechi timpuri, au fost publicate în zeci şi zeci de studii, articole, eseuri, recenzii, cronici muzicale ce au văzut lumina tiparului în revistele Muzica, Studii de muzicologie, Studii şi cercetări de Istoria artei, Actualitatea muzicală, Gazeta literară, România literară, Contemporană, Flacăra, Veac Nou, Astra, Tribuna ş.a., precum şi în publicaţii de profil de peste hotare: URSS. Italia-Milano, Germania, Franţa, Belgia etc.

A susţinut numeroase conferinţe, referate şi comunicări ştiinţifice în ţară şi străinătate (URSS, Germania, Franţa, Italia, Polonia, Suedia, Elveţia R. Moldova etc. Remarcăm de asemenea, prezenţa sa la importante emisiuni de radio şi televiziune atât în România cât şi în străinătate.

A colaborat din partea UCMR cu articole lexilografice la tipărirea Enciclopediei muzicale Ricordi, Enciclopedia civilizaţiei româneşti, Dicţionarul Enciclopedic Român etc.

A realizat importante prezentări de discuri cu caracter monografic, prefeţe la diverse apariţii editoriale ş.a.

De un real succes s-au bucurat din partea forurilor de specialitate şi a cititorilor volumele: *Drumul creator a lui Dimitrie Cuclin* (Ed. Muzicală, 1956), *Alfonso Casaldi* (Ed. Muzicală, 1958), *Alfred Alessandrescu* (Ed. Muzicală, 1962), *Filip Lazăr* (1963), *Paul Constantinescu* (1967), *Istoria relaţiilor muzicale dintre Franţa şi România* (1973), *Muzica daco-romană* (Ed. Muzicală, 1978 – Vol. I şi 1982, Vol. II), *Muzica românească în Istoria culturii universale* (Ed. Muzicală, 1991), *George Enescu, un geniu al artei sunetelor* (Ed. Institutului Cultural Român, 2005), *Istoria relaţiilor muzicale dintre România şi Italia* (Ed. Muzicală, 2019) etc.

Studiile de muzicologie şi etnomuzicologie publicate aproape lunar în revistele de specialitate din ţară şi de peste hotare, printre care şi revista Academica a Academiei Române, tipărită după anul 1990, constituie un adevărat patrimoniu ştiinţific şi cultural menit a pune în valoare tradiţiile istoriei, culturii, artei muzicale româneşti dar şi realizările incontestabile ale instituţiilor de spectacole şi concerte existente pe teritoriul României în special după cel de-al Doilea Război Mondial.

Referindu-se la locul şi importanţa operei muzicologului Vasile Tomescu în viaţa ştiinţifică şi culturală a ţării, eminentul muzicolog şi prof. univ.dr. Viorel Cosma, în excepţionalul Lexicon Muzicieni din România, volumul XIX, Ed. Muzicală Bucureşti, 2006, pag. 104, precizează: ***Istoriograf muzical de mare probitate profesionistă, cercetător versat al vechii muzici româneşti (Musica daco-romană), autor al unor valoroase monografii de compozitori contemporani*** (Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu, Filip Lazăr, Alfonso Castaldi), ***culminând cu o lucrare biografică – etalon în muzicologia autohtonă*** (Paul Constantinescu), ***V.T. s-a impus printre cei mai de seamă muzicologi ai generaţiei post-enesciene. Comparatist excelent al relaţiilor franco-române de-a lungul veacurilor, V.T. a reuşit să dea la iveală o lucrare care i-a adus nu numai titlul de doctor al Universităţii Sorbonne din Paris, ci şi un binemeritat prestigiu internaţional.***

Pentru întreaga sa activitate ştiinţifică şi publicistică, maestrul Vasile Tomescu a fost ales membru al Societăţii Franceze de Muzicologie din Paris (1967), al Asociaţiei Internaţionale de Doctor al Universităţii din Paris (1970), a fost distins cu Premiul Academiei Române (1967, 1982), cu Premiul Academiei Artelor din Paris (1976), cu Premiul Naţional del Lavorno La Minerva din Roma (1985), cu Premiul Uniunii Compozitorilor (1991), cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Muzică (1999).

Distinsul muzician Vasile Tomescu care l-a cunoscut şi a colaborat efectiv cu nemuritorul muzician Paul Constantinescu, este puternic legat de opera compozitorului, a cărui monografie este un document enciclopedic pe care l-a semnat în 1967, şi care a onorat prin prezenţa şi cuvântul său, inaugurarea muzeului, la 20 decembrie 1993.



UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA

DIPLOMA

Se acordă: Maestrului

Vasile TOMESCU

DISTINS MEMBRU AL UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA

la aniversarea a 90 de ani de viaţă

PENTRU MERITE EXCEPŢIONALE ÎN DOMENIUL CERCETĂRII MUZICOLOGICE

1 iunie 2019

Preşedinte:
Adrian Iorgulescu

Cu prilejul aniversării venerabilei sale vârste – 90 de ani de la naştere şi mai bine de 7 decenii de rodnică şi prestigioasă activitate în domeniul ştiinţei muzicale româneşti şi universale, în numele Cenaclului Muzical şi Muzeului Memorial „Paul Constantinescu" – un muzician de geniu, îi dorim din toată inima ilustrului maestru Vasile Tomescu, în primul rând, sănătate deplină, ani cât mai mulţi şi buni pentru a se bucura de o viaţă cât mai îndelungată şi a duce la final, toate lucrările cu caracter muzicologic, aflate pe bogata sa agendă de lucru.

LA MULŢI ŞI FERICIŢI ANI, STIMATE MAESTRU!

Al. I. BĂDULESCU

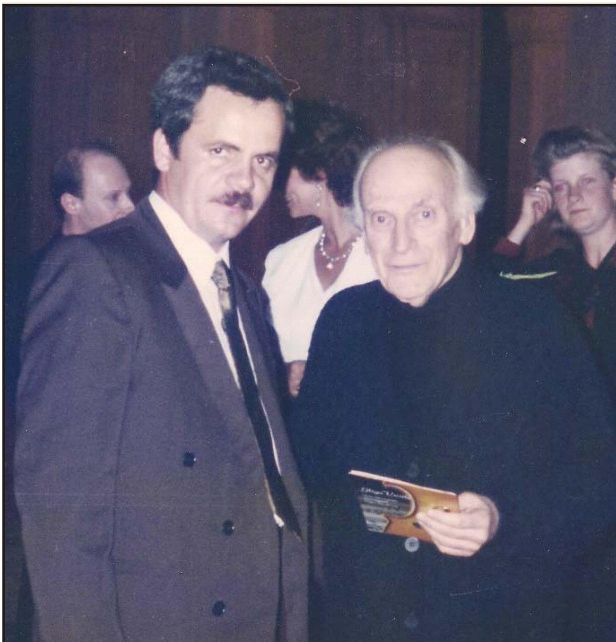
Albumul cu amintiri



Unul dintre cei mai discreţi compozitori ai noştri a fost **Paul Urmuzescu**. Maestru de sunet cu o "foarfecă" imbatabilă, după cum povestesc toţi cei care au lucrat cu el în studioul de înregistrări la Radio, a trecut de la instituţia din str. Nuferilor la TVR, în Calea Dorobanţilor, chiar dacă pe atunci Radioul şi Televiziunea nu erau separate. Aici a fost rând pe rând realizator de emisiuni, producător şi în final director al sectorului de divertisment, postură din care l-a promovat, între alţii, pe Titus Munteanu, la vremea respectivă cadru didactic la clasa de flaut la Conservator şi la Liceul de muzică. Compozitor şi orchestrator de mare rafinament, Paul Urmuzescu a fost implicat în primele ediţii ale festivalului "Cerbul de aur" de la Braşov, cele din 1968-1969. Din cartea consacrată lui de colegul nostru Octavian Ursulescu aflăm multe detalii neştiute despre acest muzician remarcabil, care în ultima parte a vieţii se specializase, în ciuda vârstei, în domeniul muzicii pe computer, fiind autorul câtorva lucrări pentru harpă şi orchestră foarte apreciate şi peste hotare. Volumul la care ne referim include şi un CD cu melodiile sale de muzică uşoară cele mai cunoscute, cântate de Margareta Pâslaru, Marina Voica, Aurelian Andreescu, Pompilia Stoian, Ileana Popovici, Puica Igiroşanu, Cornel Constantiniu, Jean Păunescu şi alţii. Imaginea alăturată surprinde momentul decernării, din partea revistei noastre, de către directorul de atunci al publicaţiei, compozitorul Mircea Drăgan, a premiului "O viaţă închinată cântecului".

Impresar cu adevărat "exotic", pitoresc cu accentul lui moldovenesc, **Doru Buşilă**, originar din Galaţi, s-a stins din viaţă anul trecut, lăsând în urmă-i amintiri suculente, nu o dată amuzante. Era finul de cununie al Stelei Popescu, cu care a colindat ţara în sute de spectacole, în distribuţie figurând adesea şi Dan Spătaru, Benone Sinulescu, Mioara Velicu, Gheorghe Gheorghiu, Elisabeta Turcu, Carmen Rădulescu. Nu o dată a reuşit să umple stadioane, la Călăraşi sau Slobozia, iar concertul cu "Şcoala vedetelor" de pe marele stadion din Medgidia (acum lăsat în paragină) a fost una din reuşitele certe ale carierei sale. Antologică rămâne întâmplarea de la Olteniţa, când programase un show într-un club, trecând pe afiş, cu litere de-o şchioapă, "Umor cu trupa Gaz pe foc". Nu-i cunoştea, nici nu-i anunţase, de altfel, iar chestia cu umorul i-a venit fiind convins, datorită titulaturii, că are de-a face cu un grup de comedie! Ghinionul a făcut ca patronul să fie amic cu băieţii, le-a telefonat şi în scurt timp aceştia au parcurs cei 55 de kilometri până la Olteniţa. La intrare, Buşilă: "Cine sunteţi, aveţi bilet?". "Gaz pe foc". "A, bine aţi venit, vă aşteptam!". După fireştile reproşuri - râsete, pace, băieţii au cântat, probabil au primit şi ceva bani... Meritul regretatului impresar este că s-a orientat adesea către tineret, aşa cum indică şi fotografia alăturată, făcută înaintea unui concert. De la stânga la dreapta: actorul Costin Mărculescu. Mirela Strat, Bogdan Negroiu ("El negro"), Carmen Trandafir, Aurel Moga, Cătălina Toma, Laurenţiu Niculescu, dintre aceştia Strat, Toma şi Niculescu făcând parte din generaţia de aur a celebrei "Şcoli a vedetelor" a lui Titus Munteanu.





O imagine de arhivă pentru cunoscutul lutier **Vasile Gliga**, aici alături de celebrul muzician **Yehudi Menuhin**, căruia i-a oferit spre testare câteva din viorile fabricate la întreprinderea sa din Reghin. Fabrica produce în continuare remarcabile instrumente cu coarde apreciate în întreaga lume, chiar dacă Vasile Gliga şi-a diversificat activitatea, afirmându-se şi în politică (a fost deputat în Parlamentul României), dans sportiv (este preşedintele federației române de specialitate), agricultură.

Trei au fost grupurile vocale (de "backing", cum sunt denumite azi) care au marcat muzica noastră uşoară, toate având, pe lângă susținerea vocală a soliştilor, înregistrări şi apariții proprii. În ordine cronologică ele ar fi "Studio 8", condus de Dudu Athanasiu, "Cantabile", condus de Smaranda Toscani, şi "Choralis", condus de Voicu Enăchescu. În cartea "Marina Voica, drum spre legendă", Titus Andrei istoriseşte întâmplarea amuzantă prin care a fost cooptat în Cantabile. Era student la Conservator, stătea la cămin, iar colegul lui de cameră, membru în Cantabile, nu mai apăruse de câteva zile (se pare că fugise din țară). Sună Toscani la cămin, portarul îl cheamă pe Titus, iar Smaranda îl chestionează scurt: "Cum stai cu solfegiul, cu citirea la prima vedere? Diseară să fii la teatru, avem spectacol!". Şi aşa a debutat Titus Andrei în sextetul vocal Cantabile, în recitalul Marinei Voica! În imaginea alăturată, în vestimentații de epocă la o emisiune de televiziune, Smaranda Toscani este în centrul imagini, încadrată în stânga de regretatul contratenor Mircea "Mache" Mihalache (s-a prăpădit la Viena, unde se stabilise) şi în dreapta de Titus Andrei, devenit ulterior personalitate marcantă a Radio-ului public. (**Oana GEORGESCU**)



Lansare

Oana Sîrbu

Pentru lansarea noilor sale albume discografice, cu succese semnate Virgil Popescu, despre care noi am scris, îndrăgita interpretă a ales un cadru neconvențional pentru acest gen de evenimente. Pe str. Frumoasă, situată chiar lângă U.C.M.R., pe care locuieşte Cornel Constantiniu, cu suferința şi amintirile sale, Oana a descoperit o vilă superbă, în care este amenajat un show-room de decorațiuni interioare, "Tempini", condus de Mihaela şi Gigi Nacev. Acesta din urmă a fost o gazdă impecabilă, nimic nefiind lăsat la voia întâmplării. Totul, la această lansare, a respirat cultură, rafinament, eleganță, cât se poate de potrivite cu personalitatea protagonistei, care-şi aniversa atât ziua de naştere, cât şi 34 de ani de la debut. Iar muzical vorbind a fost o atmosfera ideală pentru creațiile delicate, interiorizate ale lui Virgil Popescu, în care putem descoperi filiații cu muzicienii pe care-i admiră în mod deosebit, Florin Bogardo sau Sting. Compozitor, orchestrator, şef de formație, chitarist-bas (în diverse formule de jazz sau în trupa Zan), Virgil Popescu şi-a ilustrat talentul şi pe tărâmul muzicii de film, al baletului şi a compus mult pentru copii (de altfel aceeaşi casă de discuri Eurostar i-a lansat anul acesta un încântător album cu ansamblul Meloritm). După un scurt cuvânt introductiv al compozitorului, tânăra şi frumoasa Carla Herescu a cântat o piesă la nai şi ne-a propus un cuplet actoricesc multilingv, apoi Oana a ales câteva dintre cele mai cunoscute refrene dintre cele 28 de titluri de pe cele două albume, acompaniată de Virgil Popescu (chitară-bas), Titi Herescu (baterie), Liuba Gordievski (baian). Reprezentanții casei de discuri Eurostar, Venera şi Paul Stîngă, i-au oferit sărbătoritei un frumos (şi... gustos!) tort marca Doux-Art, iar colegele Silvia Dumitrescu şi Minodora i s-au alăturat Oanei la microfon într-un trio de senzație.



Virgil Popescu, Oana Sîrbu

Octavian URSULESCU

"Reuniune de clasă" a vedetelor

Sala de marmură a Cercului Militar Naţional, cu distincţia sa venind din alt secol, unul al eleganţei desăvârşite, a devenit în ultima vreme gazda ideală pentru cele mai strălucite evenimente aniversare din muzica noastră uşoară. Meritul îi revine generalului Cătălin Zisu, mare iubitor şi cunoscător de artă, aflat în fruntea instituţiilor de cultură ale Armatei. De această dată, vegheaţi de cariatidele aurite şi anunţaţi solemn de trompeţii regimentului de gardă, şi-au sărbătorit două decenii de carieră fructuoasă, precum şi lansarea a două noi albume discografice Alina şi Romeo Negoiasă, liderii îndrăgitei formaţii Alesis. Ei au gândit un eveniment concentrat, fără ceilalţi membri ai formaţiei, alături de care cântă pe scenă, dar i-au convocat pe dansatorii trupei proprii de dans, precum şi pe colaboratorii apropiaţi, cu care au împărţit atâtea succese. În rândul acestora din urmă se numără orchestratorul Cristian Duţu, compozitorul şi maestrul de sunet Marius Cristi Popa (prezent pe albume cu două creaţii, "Pentru iubire" şi "Inima mea nebună"), Romi Rus (masterizare). În sală s-au aflat şi textierii celor câteva melodii la care versurile nu sunt semnate tot de compozitorul Romeo Negoiasă şi anume Angela Mihai, Constantin Triţă, Valer Popean, Emil Almăşan, Miruţa Korneth, Boris Ioachim, Dorina Omota, Mariana Eftimie Kabbut, Rodica Constantinescu, Andrei Brînaşi, Nicolae


Jolt Kerestely

Nicoară Horia, precum şi acordeonistul Paul Stîngă (a nu se confunda cu directorul casei de discuri Eurostar, muzicianul şi producătorul cu acelaşi nume!), cu intervenţii în câteva piese. De fapt, este vorba de două albume, practic, de autor, fiindcă Romeo Negoiasă, din cele 35 de cântece, semnează muzica la 33 şi versurile la 19! Se cuvine de asemenea subliniată apăsat colaborarea în două piese ("Bine aţi venit!", "Am să-ţi fur iubirea toată") cu extrem de valoroasa orchestră a Fraţilor Advahov, de la Chişinău.

Artişti de mare talent, Alina şi Romeo Negoiasă sunt originari din Câmpina, având acolo un studio performant de înregistrări muzicale. I-am cunoscut în postura de membri ai formaţiei lui Paul Surugiu-Fuego, în Sala Mare a Teatrului Naţional din Capitală, şi de atunci n-au încetat a mă uimi şi cuceri cu profesionalismul lor, cu ambiţia şi pasiunea puse în fiecare apariţie. Povesteam cândva, amuzat, că apariţiile mele TV cele mai numeroase (eram bogat dacă primeam câţiva euro pentru fiecare!) au fost alături de Alesis! Este vorba de video-clipul superbului cântec "Mi-e dor de Bucureştiul de-altădată" (de neînţeles cum nimeni de la Primăria Capitalei n-a remarcat acest cântec, preferându-se, ca "imnuri" ale Bucureştilor, tot felul de refrene hip-hop...), filmat la restaurantul basarabean "Vatra neamului" de la Baloteşti, video-clip care s-a difuzat de-atunci de sute sau chiar mii de ori pe toate posturile TV. Îi aveam alături în acele imagini pe Irina Loghin, Mirabela Dauer, Gheorghe Turda, Florentina Satmari, Marius Cristi Popa. Albumele lansate acum, "Refrenele iubirii" şi "De pahar, de dulce-amar", poartă numerele 8 şi 9 în discografia Alesis, anterior Alina şi Romeo propunându-ne, pe lângă discuri originale, unul de colinde alături de Irina Loghin, altul împreună cu faimoasa orchestră


Trofeul de excelenţă înmânat de g-ral C. Zisu

"Lăutarii" de la Chişinău (dirijor Nicolae Botgros), precum şi un "Best of" incluzând cele mai mari succese. Cum spuneam, Alesis a gândit în detaliu acest spectacol aniversar, desfăşurat într-adevăr în faţa unui public...ales şi cunoscător. Astfel, după colajul audio pe care s-a făcut primirea publicului, pe ecrane au fost proiectate diverse imagini, videoclipurile extrem de reuşite ale melodiilor "Flori de liliac" şi "Iarba" (faza cu fluturele care a luat parte benevol la filmare rămâne antologică!), precum şi un film cu fotografii şi colaje audio, fiindu-ne reamintite şlagăre Alesis, între ele cel despre care am scris mai sus, "Mi-e dor de Bucureştiul de-altădată", precum şi filmări alături de orchestra "Lăutarii". În felul acesta s-a realizat o perfectă intrare în subiect, după care Alina şi Romeo Negoiasă i-au salutat pe toţi cei prezenţi



cu piesa concepută parcă pentru un asemenea moment, "Bine aţi venit!", înregistrată alături de orchestra Fraţilor Advahov şi inclusă pe albumul "De pahar, de dulce-amar". Extrem de muzicali, dotaţi cu voci de excepţie şi obişnuiţi cu recitaluri lungi, cei doi protagonişti au impresionat pe parcursul serii

printr-un colaj de valsuri, tangouri şi alte piese pe ritmuri clasice, cu dansatorii Alesis alături (ce momente încântătoare!), cu un alt colaj alcătuit din piese de referinţă de pe albumul “Refrenele iubirii” (“Flori de liliac”, “Iarba”, “Şi macii plâng de dorul tău”), cu un alt colaj cuprinzând apariţii din diverse emisiuni TV (cu secvenţe din albumul “De pahar, de dulce-amar”), cu refrene de mare succes cum ar fi cele ale melodiilor “Ie românească” (cu care au apărut în atât de vizionata emisiune de la TVR2 “Drag de România mea” a lui Paul Surugiu-Fuego) şi “Am să-ţi fur iubirea toată”. Glasul excepţional al Alinei Negoiasă, unul dintre cele mai frumoase din muzica noastră uşoară, dar şi populară, a pus tulburător în valoare compoziţia de tip Sanremo a soţului său, “Aş vrea”, căreia îi prevăd un viitor strălucit, atât în clasamentele muzicale, cât şi în inima melomanilor.


Alesis, Corina Chiriac

Cum spuneam în titlu, între sutele de spectatori a existat, cum spun francezii, “un parter de vedete”, între care i-am remarcat pe compozitorul Mircea Drăgan, veteranul Vasile Menzel (actorul-cântăreţ-scriitor-compozitor împlineşte 80 de ani),

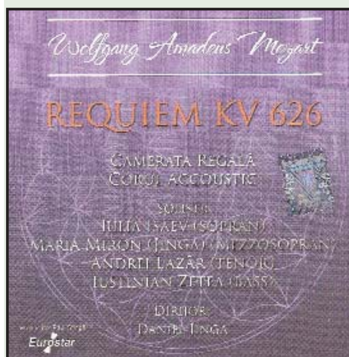

Paul Surugiu-Fuego, Stela Enache

Adrian Daminescu, Alexandra Cepraga, Doina şi Ionuţ Dolănescu, Irinuca Iris, frumoasa fiică a Irinei Loghin, împreună cu soţul Bogdan (Alina şi Romeo Negoiasă sunt naşii lor de cununie), promotorii Livia şi Ioan Gauzin, Ileana Şipoteanu, violonistul Ştefan Cigu, tenorul Octavian Dobrotă, senatorul şi ministrul Viorel Ilie, parlamentarii Virgil Guran, Dan Leoreanu, toţi întreţinându-se cordial cu col. Cristian Dorca, directorul Cercului Militar Naţional. Dintre personalităţile prezente au ţinut să spună câteva cuvinte despre cuplul muzical sărbătorit Corina Chiriac, Paul Surugiu-Fuego (care le-a dăruit Aleşişilor o colecţie de cărţi poştale cu reproduceri ale unor picturi zugrăvind Bucureştii de-altădată), Irina Loghin (colegă dragă şi respectată, alături de care au străbătut lumea), binecunoscuta TeoTrandafir, realizatoarea-prezentatoare de la Kanal D, Matilda Pascal Cojocăriţa, Ianna Novac (în ciuda faptului că era însărcinată în luna a şaptea!), compozitorul Jolt Kerestely (le-a compus celor de la Alesis o piesă), Iuliana Marciuc, Gheorghe Turda, Adrian Enache, Rareş Borlea-Raoul (în prezent interpretul-compozitor este şi co-prezentator al emisiunii “Familia Favorit” de la Favorit TV), Marcel Pavel, actorul Sandu Pop (îndrăgitul “Văr Sândel” de la Etno TV şi din spectacolele de divertisment), Stela Enache, Cornelia Rednic, realizatoarea TV Florentina Satmari. Cu mult interes a fost urmărită intervenţia domnului general locotenent dr. Cătălin Zisu. Acesta trecut în revistă evenimentele pe care dânsul le-a organizat la Cercul Militar Naţional – omagierea lui Dan Spătaru, a compozitorului Dumitru Lupu (cu participarea soliştilor Ileana Şipoteanu, Gabriel Dorobanţu, Daniel Iordăchioae), lansarea cărţii “Marina Voica, drum spre legendă”, sărbătorirea la 85 de ani a compozitorului Jolt Kerestely (aceste trei din urmă evenimente beneficiind de acompaniamentul orchestrei reprezentative a Armatei, dirijor col. Aurel Gheorghiţă), cu lansarea unui CD editat de casa de discuri Eurostar. Cu acest prilej, dânsul a reînnoit invitaţia adresată tuturor celor prezenţi de a lua parte la inaugurarea unui monument al muzicii româneşti, unic poate chiar în lume, realizat de asemenea de instituţiile de cultură ale Armatei şi cinstind memoria a peste 500 de maeştri ai muzicii româneşti, din toate genurile şi din toate timpurile. Omagiind realizările şi prestaţia formaţiei Alesis, dânsul le-a oferit Alinei şi lui Romeo Negoiasă o onorantă Diplomă de excelenţă din partea Instituţiilor de cultură din Armata României, al cărei text a fost citit de colega noastră Oana Georgescu. În panoplia oricărui artist un asemenea trofeu reprezintă o încununare a carierei şi foarte puţini sunt cei care o deţin. Fireşte, finalul a fost apoteotic, cu mulţumiri, urări, fotografii de grup, autografe (a existat şi un stand al editurii ProUniversitaria, cu volume cu tematică muzicală), compoziţia Alesis “La mulţi ani!”, reluată în cor de toată sala, şi fireşte un cocktail de zile mari, care a concluzionat perfect o seară cu adevărat ieşită din comun. Mai ales că la final a fost anunţată marea surpriză, toţi cei prezenţi primind în dar cele două albume noi-nouţe ale formaţiei Alesis, cărora le prevedem de pe acum tiraje-record, asemenea celor şapte anterioare! (foto: Ana Maria Halalai, Ştefănuţ - “Doi Fotografi”)

Octavian URSULESCU



Camerata Regală, Corul Accoustic: *Requiem KV 626* de Mozart



În textul său din booklet-ul inclus în frumosul CD editat de casa de discuri Eurostar, Daniel Jinga mărturiseşte cât de mult şi-a dorit să dirijeze *Requiem*-ul lui Wolfgang Amadeus Mozart. Şi iată că după concert a venit şi această gravare pe suport media, menită să ofere melomanilor ocazia de a cunoaşte o realizare muzicală deosebită. Înafara orchestrei, corului şi dirijorului se cuvine evidenţiată evoluţia superlativă a soliştilor: soprana Iulia Isaev, mezzosoprana Maria Miron (Jinga), tenorul Andrei Lazăr, bass-ul Iustinian Zetea.

Oana Rădulescu Velcovici: „Ipostaze ale claviaturii"



Un remarcabil album editat de casa de discuri Eurostar şi înregistrat în sala "George Enescu" a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, pe un pian Steinway (maestru de sunet: Florentina Herghelegiu). CD-ul include şapte lucrări de Frederic Chopin şi opt de Domenico Scarlatti. Personalitatea protagonistei este creionată în booklet cu binecunoscutu-i profesionalism de prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, în versiune trilingvă (română, engleză, franceză), având de-a face indiscutabil cu un produs de circulaţie internaţională.

Angela Similea: „Trăiesc"



14 dintre cele peste 40 de titluri ce au marcat colaborarea extraordinară dintre compozitorul Marius Ţeicu şi solista sa preferată, Angela Similea, se află gravate pe acest album Eurostar într-adevăr de colecţie. Şi cum să nu fie aşa, când avem ocazia să reascultăm, înfioraţi, şlagăre nemuritoare, cum ar fi "Trăiesc", "Cheamă, iubirea, ad-o-napoi!", "Nu-mi lua iubirea", "Voi râde iar", "Nu voi plânge niciodată", între care şi duetele Ţeicu-Similea din piesele "Nu uita" şi "Tu, iubirea mea"? Casa de discuri Eurostar este singura preocupată să "arhiveze" comorile muzicii uşoare româneşti, catalogul acesteia stând mărturie. În egală măsură putem aprecia versurile de calitate ale unor adevăraţi profesionişti, textierii Ovidiu Dumitru, Eugen Rotaru, Theodora Popa Mazilu, Saşa Georgescu, Angel Grigoriu, Liliana Ştefan. Sperăm ca acest album să marcheze revenirea pe scenă şi în studiourile de înregistrări a Angelei Similea, aşa cum ne dorim cu toţii.

Silvia Dumitrescu şi Florin Ochescu: „Asta sunt!"

Voce de top, pianistă, textieră, absolventă de Conservator, profesoară, Silvia Dumitrescu ne propune la casa de discuri Eurostar acest album "de familie", prin care aniversează 25 de ani de căsnicie cu Florin Ochescu, compozitorul tuturor celor 15 piese de pe disc. După cum se ştie, valorosul chitarist a scris istorie în toate formaţiile în care a cântat, de la Iris, Roşu şi Negru, Holograf până la big-band-ul Radio. În ultimii ani soţii Ochescu s-au îndreptat mult către jazz, discul de faţă retrasând însă perioada succeselor pop, începând cu prima lor colaborare, "Vă place genul meu?" (Mamaia 1992). La acelaşi festival din păcate dispărut au fost lansate şi "Vino!" (1997) sau "Sharica" (1998), aşa cum nu putea lipsi cântecul de succes "Lumea mea", din fructuosul an 1995, când după ce acesta cucereşte aplauze la Mamaia, în toamna acelui an aduce cuplului un premiu I la "Cerbul de aur", la Braşov. Chiar că este un album de familie, fiindcă şi textele sunt semnate în cea mai mare parte de cei doi, 4 de Silvia şi 7 de Florin. Asta eşti, Silvia, şi rămâi aşa, publicul te iubeşte!



Florin Silviu URSULESCU

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
şi finanţată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ŞI IDENTITĂŢII NAŢIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: George BALINT
Redactori: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU
Editorialist: George BALINT
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Colegiu redacţional:
Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Elena APOSTOL, Loredana BALTAZAR, Al. I. BĂDULESCU, Cornelia BRONZETTI, Corina BURA, Theodor CONSTANTINIU, Veturia DIMOFTACHE, Oana GEORGESCU, Irina HASNAŞ, Carmen MANEA, Doina MOGA, Alexandru PĂTRAŞCU, Despina PETECEL THEODORU, Diana ROTARU, Vivia SĂNDULESCU-DUTTON, Mădălin Alexandru STĂNESCU, Cristina ŞUTEU, Florin-Silviu URSULESCU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA

www.ucmr.org.ro
http://biblioteca-digitala.ro/?pub=289-actualitatea-muzicala-uniunea-compozitorilor-si-muzicologilor-din-romania

Adresa redacţiei: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x